domus 868

Schizzi, appunti, ritagli di giornale, progetti, collage, architet
Sketches, notes, newspaper clippings, designs, collages, archite

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

Rivista mensile
di Architettura, Design, Arte e Informazione
Monthly review
of Architecture, Design, Art and Information
Marzo / March 2004
€ 8.50 Italy only – www.domusweb.it

Schizzi, appunti, ritagli di giornale, progetti, collage, architetture, discorsi, scarabocchi, giochi, fotografie... Cedric Price – morto a Londra il 10 agosto 2003 – ha sparso attorno a sé un caleidoscopio di idee. Nato nel 1934 a Stone, nello Staffordshire,

Sketches, notes, newspaper clippings, designs, collages, architectural projects, speeches, doodles, games, photographs.... Cedric Price (who died in London on 10 August 2003) scattered around him throughout his life a kaleidoscope of ideas. He was born in

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%art.2 comma 20/b, legge 662/96 Filiale di Milano

studente a Londra in architettura alla fine degli anni Cinquanta, compagno di vita dell'attrice Eleanor Bron (ispiratrice della "Eleanor Rigby" cantata dai Beatles), Price ha prodotto per quarant'anni dispositivi di pensiero. Agili, efficaci, geniali, senza ambizioni didattiche o morali, destinati a stimolare il piacere dell'abitare "qui ed ora". Come il progetto di un Fun Palace creato per durare al massimo vent'anni, o l'idea della Potteries Thinkbelt, una università mobile che scorreva sui binari di una ferrovia dismessa; o come il municipio/osservatorio di Glasgow, dal quale i cittadini – osservando il variare dei colori proiettati sulle case – potevano valutare le scelte dei loro amministratori. Dalla sua cassetta degli attrezzi sono nati progetti iconoclasti, destinati a "suscitare desideri piuttosto che a risolvere problemi". Senza mai diventare una star, costruendo solo poche architetture ed evitando con cura di raccogliere i suoi testi in un'opera, Cedric Price ha usato la vita quotidiana come una lavagna eterogenea ed infinita.

1934 in Stone, Staffordshire, and studied architecture in London in the late 1950s. Partner for forty years of actress Eleanor Bron who inspired "Eleanor Rigby" sung by the Beatles, Price produced agile, effective systems of thought. These ideas without didactic or moral ambitions were conceived to stimulate the pleasure of living in the "here and now." Like his Fun Palace, a building intended to last a maximum of 20 years, or the Potteries Thinkbelt project that converted a disused industrial railway into a mobile university. Or the Glasgow observatory/town hall, where citizens could follow and evaluate the decisions of their administrators by observing coloured lights projected onto the city's buildings. From his toolbox sprung many iconoclastic projects, meant to "arouse desire rather than to solve problems." Without ever becoming a star, building very little and carefully avoiding assembling his texts into a written work, Cedric Price used the surroundings of his everyday life as an infinite blackboard.

Rivista mensile
di Architettura, Design, Arte e Informazione
Monthly review
of Architecture, Design, Art and Information
Marzo / March 2004
€ 8.50 Italy only – www.domusweb.it

SCENIK TREND **T** ®, UNA SCALA A MISURA DI DESIGN.

SCENIK CHIC LINE **RL** ®, UNA SCALA A MISURA DI DESIGN.

COLLEZIONE SCALE SCENIK

FuoriSalone del Mobile
dal 14 al 19 Aprile 2004
zona Tortona Studio 7
Milano

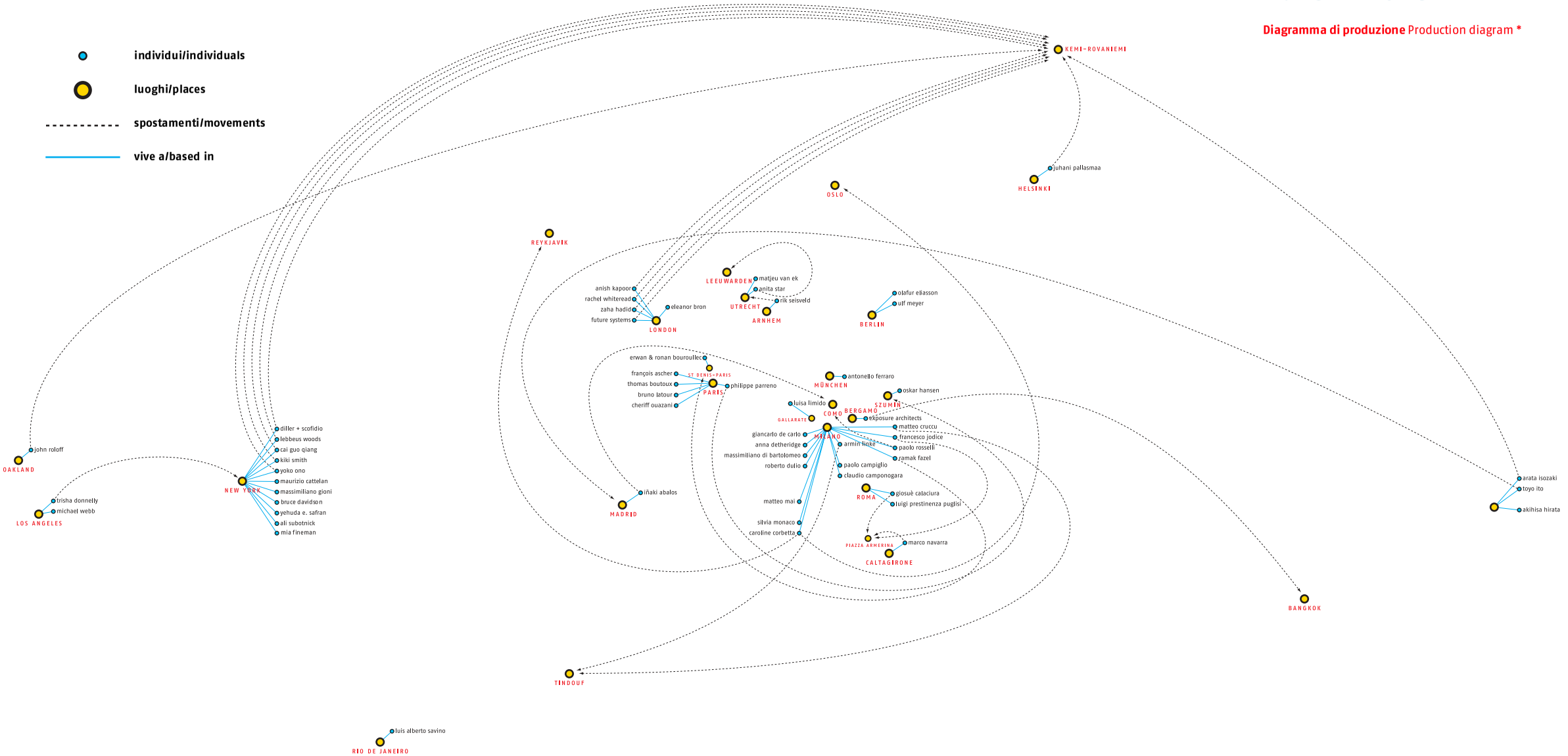
ALBINI & FONTANOT
una scala a misura di design

ALBINI & FONTANOT

Sistema aziendale Albini & Fontanot S.p.A certificato CSQ ISO-9001. Punti vendita numero verde 800-847021. www.albiniefontanot.com

Diagramma di produzione Production diagram *

* liberamente tratto da/freely drawn from
multiplicity, *USE – Uncertain states of Europe*, milano 2003



iñaki abalos: architetto/architect
françois ascher: urbanista/town planner
erwan & ronan bouroullec: designer/designers
thomas boutoux: critico d'arte/art critic
eleanor bron: attrice/actress
giosuè calaciura: giornalista/journalist
paolo campiglio: critico d'arte/art critic
claudio camponogara: architetto/architect
maurizio cattelan: artista/artist
caroline corbetta: critico d'arte/art critic
matteo cruccu: giornalista/journalist
bruce davidson: fotografo/photographer
giancarlo de carlo: architetto/architect
anna detheridge: critico/critic

massimiliano di bartolomeo: architetto/architect
**diller + scofidio: architetti/architects
trisha donnelly: artista/artist
roberto dulio: architetto/architect
matjeu van ek: fotografo/photographer
olafur eliasson: artista/artist
exposure architects: architetti/architects
ramak fazel: fotografo/photographer
antonello ferraro: architetto/architect
mia fineman: ricercatrice al/researcher at The Metropolitan Museum of New York
foksal gallery
**future systems: architetti/architects
massimiliano gioni: critico/critic

**cai guo qiang: artista/artist
**zaha hadid: architetto/architect
oskar hansen: architetto/architect
akihisa hirata: architect/architect
**arata isozaki: architetto/architect
toyo ito: architetto/architect
francesco jodice: fotografo/photographer
**anish kapoor: artista/artist
bruno latour: filosofo/philosopher
armin linke: fotografo/photographer
luisa limido: architetto/architect
matteo mai: docente di architettura del paesaggio/professor of landscape architecture
ulf meyer: critico d'architettura/architecture critic

silvia monaco: architetto/architect
marco navarra: architetto/architect
**yoko ono: artista/artist
cheriff ouazani: giornalista/journalist
**juhani pallasmaa: architetto/architect
philippe parreno: artista/artist
luigi prestinenza puglisi: critico d'architettura/architecture critic
**john roloff: artista/artist
paolo rosselli: fotografo/photographer
yehuda e. safran: giornalista/journalist
luis alberto savino: fotografo/photographer
rik seisveld: fotografo/photographer
**kiki smith: artista/artist

anita star: fotografo/photographer
ali subotnick: artista/artist
**rachel whiteread: artista/artist
michael webb: critico di architettura/architecture critic
**lebbeus woods: architetto/architect

Copertina/Cover: Cedric Price "Thanks for filling this"
Foto per gentile concessione di/Photos courtesy of Eleanor Bron

Nota/Note
**Visita Guidata/Guided Visit

Come dimostra il mito di Icaro, l'uso individuale della terza dimensione è uno dei sogni più antichi dell'umanità. In attesa che questo futuro 'lontano' diventi realtà, è comunque altamente probabile che, nei prossimi anni, un numero sempre maggiore di spostamenti extraurbani individuali si trasferirà nei cieli. Per chi si occupa di urbanistica, è dunque estremamente utile riflettere sullo sviluppo del trasporto aereo, poiché potrebbe condizionare i modelli di funzionamento dell'intero sistema dei trasporti.

Dalla fine degli anni Sessanta, questo settore è stato segnato da una vera e propria rivoluzione organizzativa, che ha avuto differenti conseguenze sia sulla natura delle città sia sulle modalità di localizzazione nel territorio delle strutture aeronautiche. Ad esempio, il sistema degli "hubs and spokes" ha portato a un incremento enorme del trasporto aereo, cambiandone la struttura economica, e contribuendo all'aumento delle dimensioni degli aeroporti e al loro allontanamento dalle città. Oggi, tuttavia, questo sistema mostra limiti evidenti: la saturazione degli hub e la loro difficile accessibilità via terra continuano infatti a generare non poche difficoltà.

Dobbiamo poi valutare come si stiano sviluppando i modelli di funzionamento dei trasporti civili. I modelli 'gravitazionali', finora dominanti, hanno portato a una gerarchizzazione dei percorsi. Ma oggi la vitale ricerca di alternative spinge verso modi di pensare innovativi: distinti tra terrestri e aerei, ma sempre fondati sulle nuove tecnologie di comunicazione. Per quanto riguarda il traffico terrestre, possiamo citare il modello della 'percolazione' (letteralmente, il passaggio lento di un liquido dall'alto verso il basso attraverso un filtro). La domanda: "Come riesce una particella a trovare la propria strada in un ambiente caotico?", rappresenta un'interessante parodia del panorama contemporaneo dei trasporti su terra, dove la particella potrebbe diventare l'automobile e l'ambiente caotico la periferia suburbana. E la questione diventa particolarmente importante se riferita al proliferare sul territorio dei piccoli aeroporti, che moltiplicano il flusso dei veicoli.

Fatta questa doverosa premessa, penso comunque che i piccoli e medi aeroporti siano destinati a svilupparsi, di pari passo con lo sviluppo di nuove tipologie di aeromobili, di piccole e medie dimensioni. E che questo fenomeno contribuirà sicuramente non tanto alla dispersione urbana, ma piuttosto alla formazione di nuove "centralità periferiche" e di nuove polarizzazioni, oltre che alla ridefinizione del ruolo degli hub principali. Esattamente come è successo con le automobili. E le soluzioni saranno probabilmente diverse negli Stati Uniti e nei paesi con bassa densità e un numero elevato di aeroporti, o in Europa dove, invece, questo non è possibile.

Dovremmo quindi domandarci se, dopo un primo momento in cui saranno solo le classi più abbienti della popolazione ad aver accesso all'utilizzo di piccoli aerei e piccoli aeroporti e ai voli di prima classe, mentre le classi meno ricche viaggeranno su voli low cost atterrando in aeroporti lontani dalle città, il conseguente svuotamento dei grandi hub non agevolerà invece il ritorno delle persone più facoltose verso i grandi aeroporti, che continueranno a offrire una migliore disponibilità di flussi e scambi con il mondo globalizzato…

The individualised use of the third dimension is one of humanity's oldest dreams, as witnessed by the myth of Icarus. That prospect is still a long way off, yet in the meantime, since the size of big cities is growing on a par with that of the regions, it is highly probable that the number of airborne interurban journeys will grow. It is very interesting for urbanists to reflect on the development of air transport.

This sector has been characterised by an organisational revolution since the end of the 1960s that has had all kinds of consequences, for cities as well as for aeronautics. In effect, the system of "hubs and spokes" has allowed an enormous growth in air transport. It has changed the economy of this sector and contributed to disconnecting airports from their surroundings. The increase in aircraft passenger capacity has likewise made it necessary to increase airport size. This growth has in turn entailed moving many airports further away from the cities they serve. The system of hubs and spokes subsequently went beyond air traffic alone and redefined all logistics.

But today this system has to contend with a number of limitations. The saturation of some hubs, and the increasingly difficult access to them by land have created problems. The models for operating and regulating transport may mutate. 'Gravity' models have to date been predominant in the sphere of ground transport and have led to route hierarchies. Today the question of new models arises, perhaps different for the air traffic and for the ground one, but both using new technologies of communication. For road traffic, 'percolation' models that apply to entirely different conceptions could be developed.

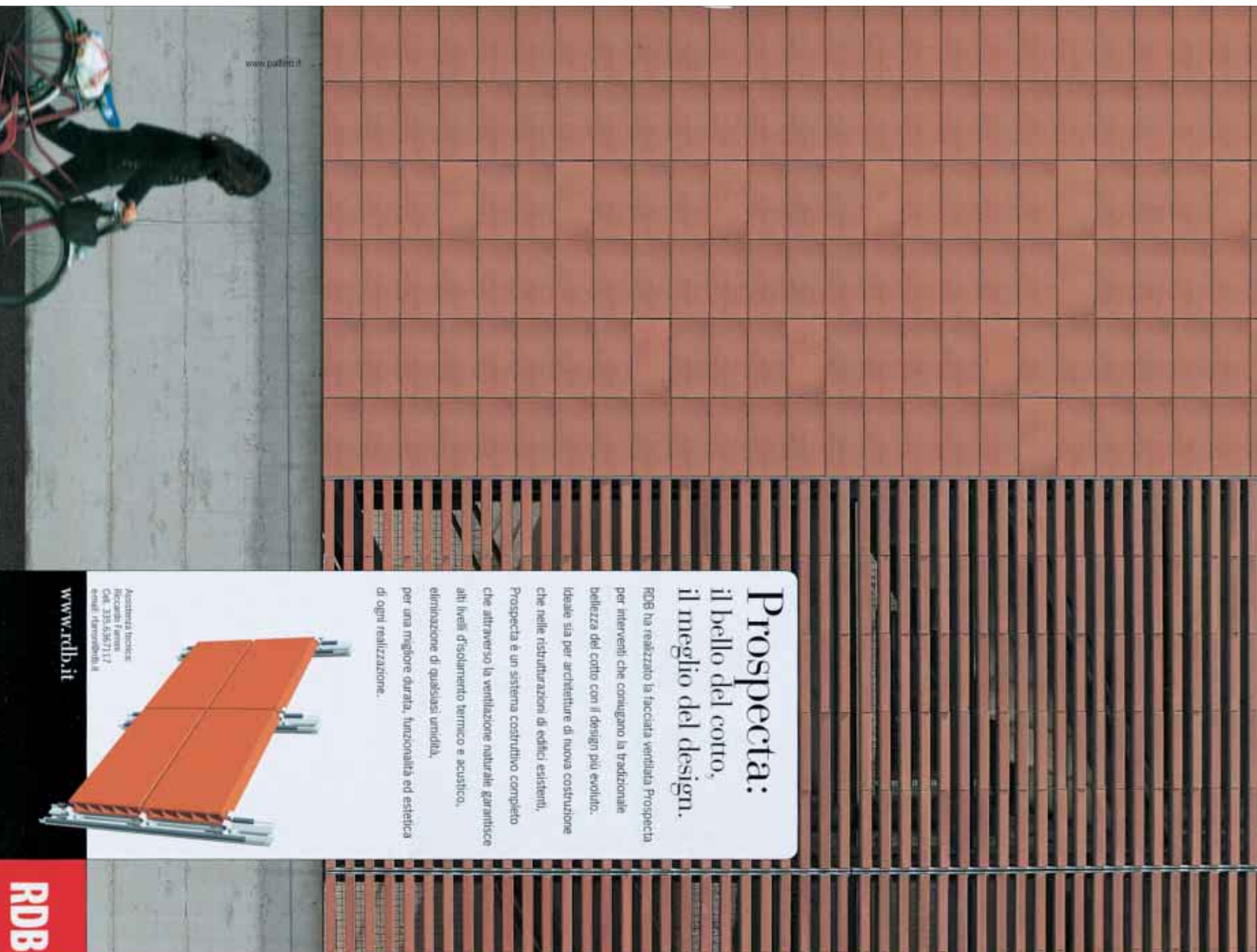
The question "how can a particle find its way against a chaotic background?" becomes very interesting when trying to imagine how cars can get through chaotic suburbs without being obliged to take fast highways. This could, however, pose a particularly acute problem with the development of minor airports, which are in effect liable to multiply the flow of cars outside the fast highways that give access to them.

Having said this, I nonetheless think that the small and medium airports are going to develop, along with new types of small and medium aircrafts. This will most certainly not contribute to an urban dispersion, but rather to the formation of new "peripheral centralities", new polarisations and a redefinition of the functions of major hubs. Likewise, the car has not broken up all city centres, but it may do so after periods of crisis and the formation of new peripheral centralities have contributed to a redefinition of their vocation.

And solutions will probably be different in the United Sates and low-density countries, where you can rather easily multiply airports, whereas in Europe you cannot. After an initial period during which wealthier travellers will be using these smaller airports, smaller aircrafts and only first-class flights, and the humblest ones will be using low cost companies to distant and small airports, one might almost wonder if the ensuing decongestion of major hubs might eventually facilitate the return of the rich to the big airports which still have a much bigger potential in a globalised world…

François Ascher
è professore all'Istituto francese di urbanistica ed è presidente del comitato direttivo di ricerca dell'Institute pour la Ville en Mouvement di Parigi (www.vilmouv.com). Tra i suoi temi di studio, le prospettive del territorio, la mobilità, gli stili di vita nei centri urbanizzati.

François Ascher,
professor at the French Institute of Urbanism, is the chairman of the research and steering committee at the Institute pour la ville en mouvement ("City on the Move"; www.vilmouv.com) in Paris. Among his subjects of research are perspectives of territory, mobility and urban lifestyles.



SHISEIDO SHIODOME OFFICE. TOKYO. JAPAN. 2003. INTERIOR DESIGN: THE DESIGN STUDIO. M. GDI. WORK STATION DEVELOPMENT SHUKOH. WORK ENVIRONMENTS: PROFESSIONAL WORKPLACES WITH P4 PARTITIONS.

CUSTOM-PAINTED I SATELLITI S/200 WORKSTATIONS, NEUTRA CASE PIECES AND FILE PEDESTALS. PRIVATE OFFICES AND MEETING ROOMS WITH FLOOR-TO-CEILING PROGETTO 25 GLAZED WALLS.

DENTSU TOWER. TOKYO. JAPAN. 2003. PRODUCE: DENTSU H. UBUKATA. PROJECT: JEAN NOUVEL. INTERIOR DESIGN: U.D.A. SHUKOH. WORK ENVIRONMENTS: OPEN-SPACE AREAS WITH I SATELLITI S/200 WORKSTATIONS.

METAL PANELS AND NEUTRA FILE PEDESTALS. MEETING AREAS WITH P4 PARTITIONS. MANAGERIAL OFFICES AND MEETING ROOMS WITH FLOOR-TO-CEILING PROGETTO 25 GLAZED WALLS, LESS DESKS.

UNIFOR via Isonzo 1 22078 Turate (Como) Italy tel. +39 02 967 191 fax +39 02 9675 0659 02 9675 0399 www.unifor.it e-mail: unifor@unifor.it

UNIFOR

CAMPER
Walk don't Run
THE WALKING SOCIETY
4:06 pm Barcelona
T 08 831 05 91
www.camper.com

HOME GLASS
nuove idee per il vetro piano
[projects
[events
[showroom
[cocktail
[reception
glass reception
[sala delle esposizioni
milano - palazzo giureconsulti
p.zza mercanti 2 (piazza duomo)
[settimana del design
14/19 aprile - 11.00 / 21.00
[opening
15 aprile - 11.00 / 22.00
OmniDecor®
via del lavoro,1 - 22036 erba (CO) tel. +39 031 633701 - fax +39 031 610331 info@omnidecor.net - www.omnidecor.net

Fantoni Spa
33010 Osoppo / Ud / Italy
T. +39 0432 976346
F. +39 0432 796400
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

Siamo presenti all'Eimu, Milano
14-19 Aprile 2004
Pad. 15 Stand A19

photo eye / Alessandro Paderni designwork

stripes

The Modern Art of Working. Fra moda e design, arte visiva e psicologia del colore, un nuovo progetto Fantoni per lo spazio di lavoro. Tre diverse sequenze cromatiche permettono di personalizzare l'ambiente e di esprimerne visivamente il carattere: dalla razionalità del bianco, grigio e nero, all'accogliente serenità del verde, alla stimolante luminosità dei colori base e pastello. Tavolo lungo, tavolo scrivania ed elemento d'arredo verticale consentono di organizzare uno spazio operativo oppure "living". Perché Stripes è libertà di colore, d'arredo, d'espressione.

Stripes Collection, project: Marco Viola

fantoni

Domus Academy

Starting October 2004, Domus Academy presents a brand new Master Course

master in interior and living design

October 12 2004 - December 12 2005

Il Master è rivolto a giovani laureati, ad architetti o designer interessati a frequentare un corso di perfezionamento e di sperimentazione.
Il Master è a numero chiuso e prevede una selezione sulla base della documentazione richiesta per l'ammissione.
Sono disponibili alcune borse di studio a copertura totale o parziale del costo d'iscrizione. La domanda deve pervenire a Domus Academy entro il 31 maggio 2004.
Per richiedere la borsa di studio, il candidato deve inviare a Domus Academy la scheda di iscrizione compilata, una lettera di motivazione, il curriculum vitae dettagliato, i certificati originali dei corsi frequentati e il portfolio di progetti, che deve offrire una chiara presentazione in formato digitale o cartaceo dei lavori eseguiti, sia in ambito accademico che professionale.
Il programma completo del Master in Interior and Living Design è disponibile su www.domusacademy.it

The Master is conducted for young graduates, architects or designers interested in attending an innovative specialization course.
Participation is restricted to a fixed number of students who are selected on the basis of the qualifications and material they are required to send in as part of their applications.
Some partial and total scholarships are available. The deadline to apply is May 31, 2004.
The applicant must send Domus Academy the completed registration form, a letter of motivation, a resumé, original school certificates and portfolio of projects, giving a clear presentation, in digital or printed copy, of working and academic experiences.
The complete program of the Master in Interior and Living Design is available on www.domusacademy.it

Domus Academy, via Savona 97, 20144 Milano Italia. Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it

MOROSO spa - via Nazionale 60 Cavalicco-Udine, Italy T. +390432 577111 - info@moroso.it - Milano Showroom - via Pontaccio 8/10 T. +3902 72016336 - n. verde 800 016811 - www.moroso.it Foto A. Poderio - Studio Mastrovani

Serpentine di Tom Dixon fotografato all'interno del PALAIS DE TOKYO, site de création contemporaine a Parigi.

MOROSO

Grandi Sistemi di Climatizzazione

Sollevati dai pensieri soffocanti

Per rendere il tuo progetto completo ed affidabile, **Mitsubishi Electric** ti fornisce le risposte più evolute ed efficaci in una soluzione unica:

Trattamento Modulare dell'Aria Primaria.
I sistemi di climatizzazione **COMPO MULTI VRF** sono gli unici ad utilizzare direttamente l'aria primaria, ottimizzando le disposizioni della Legge 10/91. Questa esclusiva soluzione migliora la qualità dell'aria ambiente, effettua un ricicio costante, umidifica, riduce il consumo energetico e i costi di gestione.

Controllo Integrato dei Sistemi.
Con **MELANS** (**M**itsubishi **E**lectric **A**ir Conditioning **N**etwork **S**ystem) puoi integrare il tuo sistema con la **Lan Ethernet** aziendale e controllare tutto l'impianto da qualunque sede e, attraverso Internet, da tutto il mondo. La visualizzazione **Web Browser** permette la gestione semplice e immediata tramite "icone interattive".

Servizi di Manutenzione MELIS®.
Con **MELIS** (**M**itsubishi **E**lectric **I**ntegrated **S**ervices), Mitsubishi Electric garantisce il servizio di **assistenza e manutenzione** più all'avanguardia sul mercato, curato direttamente da Mitsubishi Electric.

Sistemi Condensati ad Acqua.
Per gli edifici che non permettono l'installazione di un'unità esterna (palazzi storici, edifici protetti dalle belle arti, fabbricati molto alti e grattacieli), Mitsubishi Electric mette a disposizione la **tecnologia WR2**, l'unico sistema di condensazione ad acqua.

MELIS®

Divisione Sistemi
Fax 039.6053.348
e-mail: clima@it.mee.com
www.mitsubishielectric.it

MITSUBISHI ELECTRIC
CLIMATIZZAZIONE

lapalma

CUBA
HOLE
DESIGN: ENZO BERTI

www.lapalma.it

• indicates domestic distributors

Argentina
• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia
• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675
Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561
Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633199
Fax 03-96634506
Magazine Subscription Agency
26 Hotham Street
3181 SEDDON VIC
Tel.03-96896481
Fax. 03-93627684
ISA Australia
P.O. Box 709
4059 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria
• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778
Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441
Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158
Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium
• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5259411 Fax 02-5234803
S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Brazil
• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163952
Fax 011-5510331
Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344038
Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2521909
Fax 021-2527078

Canada
*Speedimpex Canada Inc
Unit 6
1040 Martingrove Road
Toronto ONT M9W 4W4
Tel. 0416 7411559
Fax 0416 7414834
Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468
Fax 514-2740201

Chile
• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-2357717
Fax 02-2357858

Colombia
• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6160529 Fax 01-6160604
Luis Antonio Pelin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.
Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic
• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848747 Fax 02-6848618
Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-72160522
Fax 02-72160315

Cyprus
• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E - P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488
Fax 02-473662

Denmark
• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 6
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064
Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434
Rhodos
Strandgade 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Ecuador
• DIR Internacional
Av. Republica 700 y Eloy Alfaro
Ed.Maria Victoria 4 piso Of. 4-07
QUITO
Tel. 02-500738 Fax 02-225469

Finland
• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akateeminen
Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241
Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468
Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France
• Nouvelles Messageries de la
Presse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622
RoweCom France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91071 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64540326
Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany
• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610
Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479
Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050 Fax 030-3420611
Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999
Bonner Presse Vertrieb
Limperticher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040
Fax 0228-4000444
Graff Buchhandlung GmbH
Sack 15
38100 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890 Fax 0531-46531
Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746
Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479
Mode...information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717
L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979 Fax 089-2289167
Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955
Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350
Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5100 Fax 0611-530560

Great Britain
• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 020-73968000
Fax 020-73968002
RoweCom UK
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101
Fax 0303-850440
DLJ Subscription Agency
132 Richmond Road
LONDON SW20 0PA
Tel. 020-89461886
Fax 020-89465961
Motor Books
33 St Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 020-76365376
Fax 020-74972539
R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 020-76361244
Fax 020-74364904
Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece
• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043
G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimiou Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821
Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254
Studio Bookshop
32 Tsakalof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland
• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771
Bruil Tijdschriften
Koppelsweg 44
7009 AK DOETINCHEM
Tel. 0314-327493
Fax 0314-330313
Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439
Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888
Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303
Fax 0522-257827

Hong Kong
Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary
Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India
Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran
Iafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel
• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567
Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073
Fax 03-6956359

Japan
• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181
Fax 03-32090288
Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7896721
AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1914
OSAKA 530-91
Tel. 06-4403800 Fax 06-4403059
Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3727291
Fax. 06-63735650
Bookman's Co. Ltd.
1-18 Teyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714184 Fax 06-3714174
Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asahi-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857
Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525564
Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2221550
Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271
Fax 03-2924278
Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124
Fax 03-34391094
Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32781937
Mitsu Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790
Fax 03-35513687
Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32625962
Fax 03-32624409
Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Aoyama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Aoyama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340
The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966
Fax 03-32780249
Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34049401
Fax 03-34049402

Korea
• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijo-Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7342881 Fax 02-7354028
Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7803094 Fax 02-7845103

Lebanon
• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492605

Luxembourg
• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christophe Plantin
1020 LUXEMBOURG
Tel./Fax 499888444

Malta
• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico
Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 684-140425 Fax 684-152411

New Zealand
• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4788324
Fax 09-4155650
Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119
Fax 09-5248067

Poland
• Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 11
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027
Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal
• Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. José Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037
Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principato of Monaco
• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania
• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414604 Fax 064-414521

Russia
MK-Periodica
Ul.Gilyarovskogo 39
129110 MOSCOW
Tel.095-2813322Fax 095-2813302

Singapore
• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730028 Fax 2730042

South Africa
• Mica L'Edicola Pty Ltd
68 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4839980
Fax 011-7283217
International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6468585

Spain
• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 093-6544061
Fax 03-6401343
Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 093-2128647
Fax 093-2114991
Llibreria La Pleoia
Calle Sicilia 132
08025 BARCELONA
Tel. 093-4579940
Promotora de Prensa Int. SA
Ausias March 124 Local 3
08013 BARCELONA
Tel. 093-2451464
Fax 093-2654883
A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 091-3731478
Fax 091-3737439
Mundi-Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 091-4313222
Fax 091-5753998
Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 091-5548150
Fax 091-5532444
Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 091-5341567
Fax 091-5350815

Sweden
• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19083
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129880
Fax 08-6122790
BTJ Tidschriftscentralen
P.O. Box 200
22100 LUND
Tel. 046-180000
Fax 046-307947
Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750
Fax 08-270071

Switzerland
• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672310
Fax 061-4672961
• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3089444
Fax 022-3089431
• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304
Herbert Lang & Cie AG
Münzgraben 21
3000 BERN 7
Tel. 031-3118871
Fax 031-3121103
Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859
Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7213269
Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413211
Fax 021-3413235
R.L. Segatal
4, rue de la Fontaine
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585
Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629719
Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan
• Chi Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-770
TAIPEI
Tel. 02-7789670 Fax 02-7782907

Thailand
• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400
Fax 02-2378321

Turkey
• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3
D3
BESIKTAS ISTANBUL
Tel. 0212-2583953
Fax 0212-2598863
Bilimsel Eserler Yayincilik
Sivasmeter Cad. 10/12
80060 TAKSIM ISTANBUL
Tel. 0212-2434175
Fax 0212-2494787

U.S.A.
*Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND
CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815
• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY 07
Tel. 0212-5643854
Fax 0212-4658938
Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9951479
International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745
Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3491540
Fax 0212-2331746
Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329901 Fax 0815-7322123
Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7072939
Fax 0617-7072870
RoweCom Westwood MA Office
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3293875

Venezuela
• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 10683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

*Only for Usa & Canada

porta Ghost, libreria Cartesia design Giuseppe Bavuso | www.rimadesio.it | numero verde 800901439

Domus Academy

INTERIOR DESIGN INSTITUTE

hotel design 2004

new aesthetics for the accommodation industry

workshop con/*with* Piero Lissoni - Lissoni Associati

7-18 giugno/*June* 2004

Hotel Design offre una mappa 1:1 del panorama internazionale di domanda e offerta di hotel di successo attraverso l'esperienza e l'analisi di progettisti italiani, manager di hotel e di real estate, analisti economici. Oltre a saper analizzare le best practice delle differenti categorie - city, resort, golf, spa, conference, casino and airport hotels - intrecciandole con i trend più inusuali - fashion, charme, beauty, intrattenimento, minimalism - l'hotel designer sarà un professionista in grado di coniugare competenze di progetto - dal contract alle più innovative scelte architettoniche e di interior design - con conoscenze di marketing e di management.

In the short course Hotel Design, *various Italian designers, hotel managers, real estate agents and financial experts will offer a painstaking analysis on the international demand for successful hotels. Professional hotel designers must be able to analyze the best existing hotel realizations in all categories - city, resorts, golf, spa, conference, casino and airport - and to combine them with unusual trends - fashion, charm, beauty, entertainment, minimalism. Therefore, professional hotel designers should be able to integrate design skills - from the contract to the most innovative architectural and interior design choices - with marketing and management competences.*

Lecture:
Valeriano Antonioli W Hotels/Starwood
Michele Bonan Studio Bonan
Chiara Cerea AIPI
Elena David Una Hotels&Resorts
Daniela Freund de Klumbis ESADE
Francois Droulers e Marco Malacrida Res
Fabrizio Gaggio Lungarno Alberghi
Evelina Marchesini Sole24Ore, Mondo Immobiliare
Simone Micheli Facoltà di Architettura Firenze
Matteo Nunziati
Matteo Thun Studio Thun

Borse di studio offerte da
Flos S.p.A. e Rapsel S.p.A.

FLOS

Rapsel

Interior Design Short Courses 2004

Designing the Exhibition
20 settembre/*September* - 1 ottobre/*October* 2004
exhibit design in museums, exhibitions and fairs

info:
tel. +39 02 42 41 40 01
fax +39 02 42 22 525
infoshortcourses@domusacademy.it

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it
IDI-Interior Design Institute via Mazzini 10 20123 Milano Italia Tel: +39 0286463289 Fax:+39 0286461353 infoidi@ateneo-idi.it www.ateneo-idi.it

mizar
PROFESSIONAL LIGHT SYSTEMS

TECHWING proiettore da parete *progetto di mornadesign*

www.nuovamizar.com Gruppo Laguna Light

Alfa Romeo presenta Alfa GT.
Tutta la sportività di un coupé dalle linee aggressive e raffinate disegnate da Bertone. Tutta l'eleganza di una berlina e il comfort di cinque posti veri con una capacità di carico inaspettata. Con Alfa GT tutto va oltre le vostre aspettative.
La bellezza non basta.

www.alfaromeo.it

Alfa GT

Consumi (litri/100 km) ciclo combinato: 6,7 (1.9 JTD M-JET 16V) - 12,4 (3.2 V6 24V).
Emissioni CO_2 (g/km): 178 (1.9 JTD M-JET 16V) - 295 (3.2 V6 24V).

Sistemi Metra. All'avanguardia nel recupero del passato.

Nel recuperare l'eleganza degli edifici storici, Metra guarda avanti insieme a voi, con una gamma di sistemi in alluminio ad alte prestazioni tecnologiche. Soluzioni flessibili, per l'estrema varietà di forme, colori e finiture, perfettamente integrabili con le strutture esistenti. Qualunque sia il vostro progetto di ristrutturazione Metra vi offre 30 diversi sistemi: scorrevoli e a battente, persiane, bicolori, in alluminio e legno o in alluminio e cotto, facciate fotovoltaiche, continue e sospese...
Con la sicurezza di una perfetta tenuta acustica e termica - grazie agli accessori originali che completano ogni infisso e di interventi e costi di manutenzione ridotti al minimo.
In più, potete affidarvi al MAP (Metra Assistenza Progetti), team specializzato che offre consulenza e supporti alla progettazione.

Metra.
Un concentrato di tecnologia.

metra

Sistemi per forme d'autore.

www.metra.it

Per ricevere maggiori informazioni e materiale illustrativo, compilate il coupon e inviatelo a: Metra SpA via Stacca, 1 - 25050 Rodengo Saiano (BS) oppure via fax: 030 6810363

Cognome | Nome | Professione | Via | N°

CAP | Città | Provincia | Tel.

Mi interessa la documentazione su: ☐ Richiedo materiale informativo. I soggetti che mi interessano sono:

☐ Consulenza ☐ Supporti informatici alla progettazione ☐ Informazioni sui Sistemi Metra

Metra SpA garantisce la massima riservatezza dei dati forniti e la possibilità di richiederne la rettifica o la cancellazione scrivendo a Metra SpA.
I dati verranno utilizzati al solo scopo di inviarle proposte commerciali, in conformità alla legge 675/96 ...

DOMUS

Nuova serie civile Élos di ABB.

Ora potete aprire gli occhi.

Élos

Élos Soft Élos Smart

Li avete aperti? Allora potete vedere un mondo nuovo in cui la funzionalità e l'estetica si fondono con armonia. È il mondo di Élos. Un mondo in cui i materiali di pregio creano forme pure ed eleganti, un mondo pieno di colori, di riflessi e di sfumature. Ma anche un mondo di tranquillità, benessere e libertà grazie a DomusTech, il sistema che rende la casa più sicura, confortevole e che permette di avere tutto sotto controllo sempre e ovunque. Élos è un mondo nuovo, merita di essere visto.

Numero Verde **800.55.1166** da lunedì a sabato dalle 8.00 alle 19.30

http://bol.it.abb.com/elos

ABB

Gradi, essenziale

Gradi, microGradi, apparecchi e microapparecchi illuminanti orientabili a 360°, da terra, parete, soffitto, scrivania.
Cromo lucido, nichel satinato.

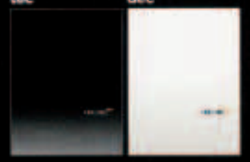
design: Franco Bettonica, Mario Melocchi 1990

idee di luce

CINI&NILS

Per qualche informazione in più, per un progetto illuminotecnico, i luoghi dove acquistare, le monografie **tec** e **dec** degli apparecchi Cini&Nils:
numero verde 800-218731 - fax +39 02 33404510
info@cinienils.com - www.cinienils.com

tec **dec**



idee di luce
CINI&NILS

Point di Cini&Nils

Sono i nostri più importanti concessionari in Italia presso i quali Cini&Nils ha attrezzato uno spazio espositivo permanente dei suoi prodotti

Campania
Napoli - CANGIANO ILLUMINAZIONE
via Milano, 94/95
tel 081/5538092 - fax 081/5544947

Emilia Romagna
Reggio Emilia - FINPOLO/LUCE CITTA'
via Fratelli Cervi, 4
tel 0522/386411 - fax 0522/382914

Friuli Venezia Giulia
Udine - PUNTO G.F.
viale Volontari della Libertà, 56
tel 0432/480494 - fax 0432/480494

Liguria
Genova - PVL ILLUMINAZIONE
via Meiano, 2B/R
tel 010/8500818 - fax 010/6593708
Sestri Levante (GE) - MECI
via Antica Romana Orientale, 60
tel 0185/457000 - fax 0185/485060

Lombardia
Brescia - COSMO ESSERE IN LUCE
via Tosoni, 26
tel 030/305882 - fax 030/3384467
Como - TUTTALUCE
piazza Duomo, 18
tel 031/279136 - fax 031/279136
Gallarate (VA) - GALMARINI EMILIO spa
Via Macchi, 40
tel 0331/796350 - fax 0331/770800
Lissone (MI) - BRUSSOLO ILLUMINAZIONE
viale della Repubblica, 111
tel 039/2143307 - fax 039/2145782
Milano - IL PUNTO LUCE
piazza Lima ang. Via Ozanam
tel 02/29512455 - fax 02/29512455
Milano - TUTTALUCE
viale Monterosa, 43
tel 02/5455905 - fax 02/5456969
Petosino (BG) - LUCE IN
via Guglielmo Marconi, 11
tel 035/570281 - fax 035/570281

Marche
Ascoli Piceno - COMET TARLAZZI
Zona Ind. Marino T.
tel 0736/22681 - fax 0736/2268518
Pesaro - LUCI&PARTNERS c/o FASE
via dei Pioppi, 8
tel 0721/405747 - fax 0721/405747

Toscana
Firenze - MEF
via Panciatichi, 78
tel 055/4362195 - fax 055/4362193

Trentino Alto Adige
Brunico (BZ) - LEITNER HUBERT sas
via Campi della Rienza, 47
tel 0474/571100 - fax 0474/571101

Veneto
Treviso - CENTRO LUCE TESO/
PUNTOCINQUE ILLUMINOTECNICA
viale della Repubblica, 220/F
tel 0422/424091 - fax 0422/420401
Verona - PEDRON spa
via Basso Acquar, 40/42
tel 045/8051400 - fax 045/8051444

Partner di Cini&Nils

Sono i concessionari selezionati che hanno realizzato un'esposizione permanente dei prodotti Cini&Nils

Abruzzi
Vasto (CH) - RAIMONDO IDEA LUCE
via Incoronata, 19/B
tel 0873/30451 - fax 0873/3045290

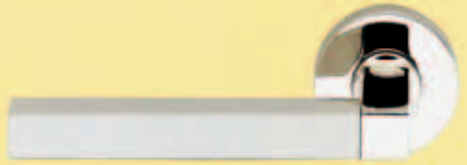
Lombardia
Milano - OVERLITE
via Feltre, 32
tel 02/210121 - fax 02/21012202
Merate (LC) - ANIMOSI LUCIANO ILLUMINAZIONE
via Bergamo, 43
tel 039/9900099 - fax 039/9900868

Piemonte
Biella - ALDEBARAN
via Tripoli, 3
tel 015/2529421 - fax 015/2523729

Veneto
Marostica (VI) - IDEALUX snc
via Montello, 70
tel 0424/77358 - fax 0424/77623
Gruaro (VE) - LUCE VIVA srl
via dell'Artigianato, 2
tel 0421/71644 - fax 0421/72224

Entra nel mondo Olivari.

Lama, design Gio Ponti



Time, design Alessandro Mendini

Stilo, design Enzo Mari

Esci con Olivari.

Space, design Alessandro Mendini

OLIVARI

OLIVARI S. s.p.a. Borgomanero (NO) Italy
www.olivari.it tel 0322 83 50 80 fax 0322 84 64 84

Serie Stars

HIGH PRESSURE LAMINATES

ABET LAMINATI print

www.abet-laminati.it/

dal piedistallo al pied-à-terre

Totem è stato il primo a dispensare calore e design, ottenendo un vero successo di pubblico. Ora è anche il più compiuto: perché il primo è colui che ha più tempo!... e Totem lo ha impiegato tutto per forgiare con la massima cura le sue forme e i suoi particolari: studiando la migliore risposta termica con il più basso contenuto d'acqua e testando due volte ogni suo esemplare, per garantire l'assoluta sicurezza. Totem, che è diventato anche un complemento d'arredo, è disponibile in più di 200 composizioni e 4 diverse altezze. Dopo tutti questi primati, Totem vuole conquistare anche la tua idea di casa.

mod. Totem

800-500455

E' tutto un nuovo servizio

ProLine

TUBES RADIATORI

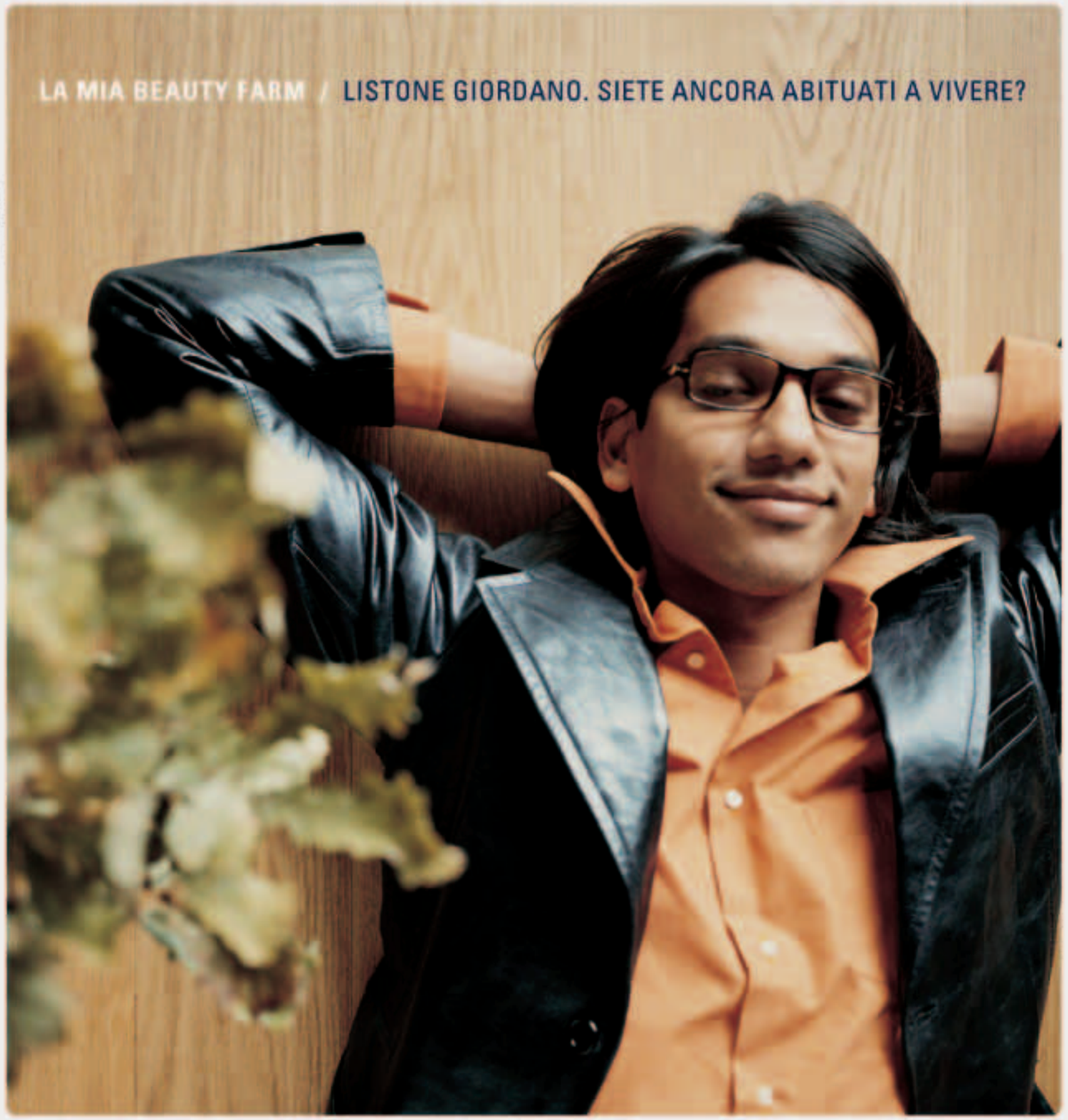
TUBES RADIATORI SRL
Via Boscalto, 32
31023 Resana TV - Italy
Tel. ++39 0423 7161 r.a.
Fax ++39 0423 715090
www.tubesradiatori.com
tubes@tubesradiatori.com

RASODOCCIA + FILODOCCIA®
decorna design

Adesso c'è. Piatto, cabina, doccia. Tutto in uno, tutto vero.
Per la prima volta un solo elemento nasconde la distribuzione idraulica e integra nel suo perimetro lo sviluppo della cabina, perfettamente. Rasodoccia rende possibile la continuità con il pavimento e le pareti, a scomparsa; Filodoccia si appoggia sulle superfici finite, monoblocco.
Rimane la virtù della forma e l'energia dell'acqua, rigeneranti. Belli si nasce.

www.megius.com tel. + 39 049 9048711

megius



Nella vita ci sono scelte che non lasciano spazio a compromessi, specie se riguardano il proprio spazio vitale. Listone Giordano è il primo parquet che gestisce il ciclo di produzione a partire direttamente dalla foresta; è il primo che ha unito il calore naturale delle migliori materie prime alla sicurezza di un supporto tecnologico; è il primo pavimento in legno protetto dalla nuova finitura XPlus che lo rende il parquet con la migliore resistenza superficiale all'abrasione. Più di tutte questo però, Listone Giordano è il primo vero amante che mi inviterò in casa. Per questo è il mio parquet.

Listone Giordano® il parquet

800.800.111 PAGINE GIALLE www.listonegiordano.com

A.D. Fabrizio Bianchetti

PROGETTO LEONARDO

Design: Fabrizio Bianchetti

GHIDINI
... dal 1929, maniglie e coordinati

www.ghidini.com

La vista a raggi-X per gli architetti. Solo da HP.

Vuoi vedere la struttura di un palazzo nei minimi dettagli?

Allora affidati ad una stampante HP Designjet per grandi formati, lo strumento ideale per visualizzare tutto quello che vuoi. Puoi stampare planimetrie grandi fino al formato A0, così tutto diventa subito più chiaro e "trasparente". E se utilizzi l'alimentatore multirotolo opzionale con la stampante HP Designjet 1050c Plus, puoi aumentare la tua produttività e ottenere la massima flessibilità nell'utilizzo dei supporti di stampa. Inoltre, l'eccezionale qualità di stampa HP ti permette di mostrare a colleghi e clienti immagini in 3D assolutamente perfette. Per rendertene conto ordina subito un esempio gratuito di stampa su www.designjet.hp.com/printsample.html

HP DESIGNJET 500

La migliore qualità fotografica e del tratto ad un prezzo eccezionale

A partire da € 2.760,00*
IVA esclusa

Disponibile in due formati: cm 61 e cm 107
A1 (modalità disegno al tratto): 90"
Fino a 1.200x600 dpi
Testine di stampa e cartucce separate per colore (ml 69)
Driver Windows® e Autocad™ inclusi

HP DESIGNJET 800

Massima qualità fotografica e del tratto

A partire da € 4.900,00*
IVA esclusa

Disponibile in due formati: cm 61 e cm 107
A1 (modalità disegno al tratto): 60"
Fino a 2.400x1.200 dpi
Testine di stampa e cartucce separate per colore (ml 69)
Driver HP-GL/2, scheda Windows® e Autocad™ inclusi

HP DESIGNJET 1050C PLUS

Eccezionale qualità del tratto senza compromessi sulla velocità

A partire da € 8.999,00*
IVA esclusa

A1 (modalità disegno al tratto): 45"
Fino a 1.200x600 dpi
Fino a 3 rotoli di carta, di formato e tipo diversi, allo stesso tempo
Rotolo di carta extra-long ml 91
Elevata autonomia di stampa (cartucce da ml 350)
Driver HP-GL/2, scheda di rete, Windows® e Autocad™ inclusi
Alimentatore multirotolo opzionale

esprinet INGRAM MICRO Tech Data The difference is distribution

hp invent

Supervaluta la tua vecchia stampante (di qualsiasi marca e modello) e risparmia sull'acquisto di una nuova HP Designjet. Visita www.eu.trade-in.hp.com o telefona al numero 02/9260.7330.

©2004 Hewlett-Packard Development Company L.P. AutoCAD™ is a US trademark of Autodesk, Inc. Windows® is a US registered trademark of Microsoft Corporation. *Prezzi di listino.

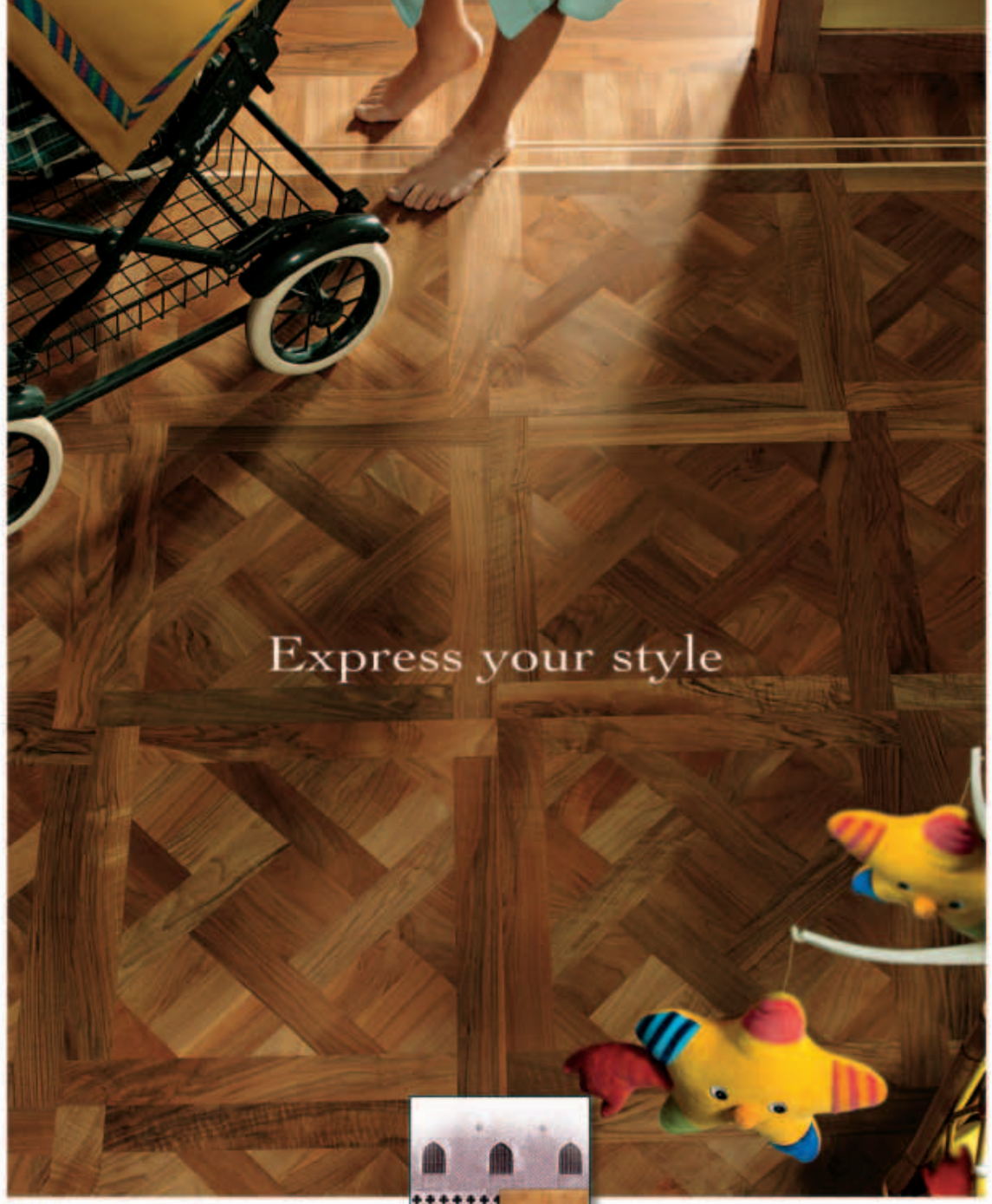
Eurocucina 2004, con annesso bagno.

Le cucine più belle del mondo
presentano i bagni più belli del mondo.

Milano Design Week

Eurocucina, Salone Internazionale dei Mobili per Cucina,
Padiglioni 13/1-2, 14/2, 15/2, 16/1-2 - Fiera Milano **14/19.04.04**

COSMIT Cosmit spa, Foro Buonaparte 65, 20121 Milano, Italia, 02725941 telefono, 0289011563 fax, e-mail info@cosmit.it, www.cosmit.it



800-000300 Per informazioni sui punti vendita

i Disegni i Tradizionali l'Antico i Profilati l'Intarsio

Tel. 049.932.3611 r.a - info@berti.net www.berti.net

BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

CAPITAL

UTOM ITALIA

passatela liscia

lualdiporte

porta **Rasomuro**

showroom Milano
foro Buonaparte, 74
tel. 02.80.52445
www.lualdiporte.com

showroom New York
23 Greene street, Soho
showroom Miami
Aurora street, Coral Gables

L'Abitare Intelligente.

Con ALNO puoi creare la cucina che hai sempre immaginato, secondo i tuoi gusti e il tuo stile di vita, per un abitare intelligente, ricco di fascino e personalità, con tutta la qualità, il design e la tecnologia della migliore tradizione "made in Germany".

studioorazio@tin.it

Per informazioni su prodotti e finanziamenti personalizzati a tasso zero:
ALNO Italia SpA - Numero Verde: 800 404610 - Email: mail@alno.it - www.alno.it

ALNO
DIE WELT DER KÜCHE

L'innovativo motore Multijet che Lancia Ypsilon ti offre è pensato proprio per te. Ti garantisce una potenza di 70 CV, mentre riduce i fattori inquinanti. E ciò che è più importante: ha un'autonomia che ti permetterà di percorrere fino a 1200 km fermandoti molto meno dai benzinai e molto più nei luoghi che veramente ti piacciono.

Per maggiori informazioni: 199-686868

Fai più soste
mentre cammini.

Fai meno soste
mentre guidi.

Nuova Ypsilon

Il piacere è tutto mio.

LANCIA

www.lancia.com

ICFF
INTERNATIONAL
CONTEMPORARY
FURNITURE FAIR®

icff.com

MAY 15-18 2004

Jacob K. Javits Convention Center
New York City
800-272-SHOW or 914-421-3206

GLM

Produced and Managed by George Little Management, LLC
Sponsored by Metropolis. Internationally Sponsored by Abitare, Domus, Frame, Interni, Intramuros, Wallpaper*
Approved by American Society of Interior Designers (ASID), International Furnishings and Design Association (IFDA), International Interior Design Association (IDA)

SISTEMA WIND

PORTE SCORREVOLI E BATTENTI
IN ALLUMINIO E VETRO STRATIFICATO

F.lli Longhi s.r.l.
via Indipendenza, 143
20036 Meda (Milano)
tel. 0362.341074 r.a.
fax 0362.340271
www.longhi.it
E-mail: longhi@longhi.it

F.LLI LONGHI

OZ

Made in Italy, dentro e fuori.

NOBILI

Carlo Nobili Spa Rubinetterie Via Lagone 32 28021 Borgomanero NO Tel. 0322 844555 Fax 0322 846489 www.nobili-spa.com info@nobili-spa.com

La solidità ed il comfort delle più moderne soluzioni abitative BPB hanno ormai conquistato il mondo. E l'Italia... cosa aspetta ad adeguarsi?

La qualità della vita è un argomento di grande attualità. Ogni giorno si parla di ecologia, di bioedilizia, di qualità dell'aria. E del comfort abitativo, vogliamo parlarne? Da anni BPB, in tutto il mondo, interviene nell'edilizia residenziale con gli intonaci premiscelati ecologici e biocompatibili a base gesso e con i sistemi in lastre di gesso rivestito (impropriamente detto "cartongesso"), prodotti e sistemi ad alte prestazioni termoacustiche ed antincendio.
In particolare, i sistemi in gesso rivestito sono antisismici (negli USA ed in Giappone sono oggi gli unici utilizzati per le più moderne e prestazionali opere residenziali), resistono agli incendi, regolano il giusto grado di umidità negli ambienti e sono perfettamente insonorizzanti. Ma ciò che maggiormente entusiasma i progettisti, sempre attenti al progresso tecnologico, è il fatto che il gesso rivestito si piega docilmente al loro estro creativo, nonostante l'estrema robustezza.
Tutto questo si traduce in un comfort abitativo che migliora veramente la qualità della vita: perché in Italia siamo ancora così tradizionalisti?

BPB Italia

Placo Rigips Vic

800-474001

BPB Italia S.p.A. - V.le Matteotti, 62 - 20092 Cinisello Balsamo (MI) - www.bpbitalia.it - e-mail: bpb@bpbitalia.it.
Azienda con Sistema Qualità Certificato ISO 9002.

PRONTI AL CONFRONTO?

Profili in acciaio Palladio, la qualità superiore che non teme confronti.

Nel realizzare i vostri serramenti, verificate i vantaggi di un profilo in acciaio Palladio rispetto ad altri materiali, scegliere il meglio sarà più facile.

Massima resistenza alle effrazioni, grazie allo spessore di ben 2 mm della lamiera.

Limitata conducibilità termica dell'acciaio (circa 4 volte inferiore a quella dell'alluminio, 12 volte per l'inox) e, quindi, sensibile risparmio energetico. Senza necessità di taglio termico.

Robustezza ed indeformabilità del serramento, grazie alla saldatura dei profili e alle basse dilatazioni dell'acciaio. Garanzia di lunga durata nel tempo, con prestazioni inalterate e spese di manutenzione ridottissime.

Elevata personalizzazione del profilo e del serramento, possibilità di realizzare ampie vetrate con un ingombro minimo del telaio e calandrature anche complesse.

PALLADIO TRADING & ENGINEERING

Via Arrigo Boito, 25
31048 S. Biagio di Callalta (TV)

800-715631

Brillantemente unico.

Look sobrio, minimalista. Luce pulita, brillante, senza riflessi. LIGHT FIELDS dice addio agli abbagliamenti sui monitor, notebook e display dei telefonini. Non fa differenza se utilizzato a plafone, incasso, pannello cluster: con la plantana a completare la gamma LIGHT FIELDS è la risposta al new work. Il segreto è l'innovativa tecnica MPO che assicura una qualità di luce unica.

All'architettura e alla disposizione degli uffici non vengono posti vincoli. LIGHT FIELDS concede la massima libertà. Classico o innovativo, per tutto l'ambiente o concentrato sulla zona di lavoro: LIGHT FIELDS è la luce giusta, al posto giusto. Al passo con i tempi e conforme alle norme (EN 12464).

Controlled by LUXMATE Lighting Management

Con la luce creiamo un mondo di emozioni. Vi illuminiamo al sito **www.zumtobelstaff.com/lightfields**

Design by Sottsass Associati

ZUMTOBEL STAFF

ANDATE **AFFANBAGNO**

COLLEZIONE TRICOLORE | COLLEZIONE VIZIO | COLLEZIONE ESEMPIO | COLLEZIONE FORUM

LA QUALITÀ, LA FUNZIONALITÀ E L'INNOVAZIONE TECNOLOGICA
DEI PRODOTTI CRISTINA RUBINETTERIE RIDISEGNANO LO SPAZIO
DANDO VITA A NUOVE FORME ED ESPRESSIONI

CRISTINA
rubinetterie
LA FORMA DELL'ACQUA

PER AVERE ULTERIORI INFORMAZIONI O PER CONOSCERE IL PUNTO VENDITA AUTORIZZATO PIÙ VICINO
Numero Verde 800-985359

IMMAGINATE IN QUESTA CASA UN TONIFICANTE BRANO CHILLOUT.

PER OGNI TENDENZA, E PER OGNI ATMOSFERA, C'È UN PANNELLO O UNA PORTA MOVI.

movi
Interiors & Design
MOVI C'È. SEMPRE.

MOVI - PORTE, PANNELLI SCORREVOLI ED ELEMENTI D'ARREDO - VIA DON GUANELLA 2 - 22060 ARIOSO (CO) - NUMERO VERDE 800.075678 - www.movi.it - info@movi.it - Pannello scorrevole ANDROS / Sistema MYWALL - arch. Raul Bardeen

Movi sostiene l'Associazione Villaggi SOS Italia, a favore dei bambini con gravi disagi familiari, e il FAI, per il restauro delle porte di Villa Della Porta Bozzolo (VA).

pigio®

una sorpresa di maniglia:

per aprire non si gira, o si spinge o si tira.

OPEN
GLOBAL PROJECT

Open S.p.A.
20020 Misinto (MI) Italy - Via G. Di Vittorio 2
Tel. +39 02 966931 - Fax +39 02 96720912
www.openspa.com - info@openspa.com

OPENING SYSTEM ITALY

CITTERIO for Architecture

CITTERIO

Citterio S.p.A.

Ph. Sabine Schweigert

SEALED/NP3/POINT
Design:
Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

MILANO, EXPOCOMFORT
PAD.08 - STAND E11, F14

DESIGN PLUS 2003

galassia®

produzione ceramiche sanitarie
tel.0761_573134 fax0761_573458
www.galassiacer.it

kth advertising.com - foto studio Leon

Fai spazio alla tua immaginazione.

SCRIGNO: l'idea scorrevole che apre la tua casa a nuove sorprendenti soluzioni di eleganza. Con il controtelaio garantito 12 anni porte e finestre scorrono all'interno della parete, appaiono o scompaiono a piacere: gli ambienti si ampliano, tu immagini, SCRIGNO fa. Con infinite possibilità di personalizzazione e misure, SCRIGNO dà spazio alla tua immaginazione e ad ogni esigenza di stile, design, finitura per interni e per esterni. Come in questo SCRIGNO Base Doppio con porta Altair. Puoi parlarne con i Rivenditori Autorizzati SCRIGNO o al numero verde. SCRIGNO srl • Porte, finestre, sistemi scorrevoli • via Casale, 975 • 47828 S. Ermete di Santarcangelo (RN) tel. 0541 757711 • fax 0541 758744 • www.scrigno.net • scrigno@scrigno.it

Numero Verde 800-314413

SCRIGNO®

La casa è magica con Scrigno

LIVING Saie Due

Saloni Internazionali dell'Architettura, delle Finiture d'Interni, del Recupero e delle Tecnologie per l'Edilizia

Bologna Fiera
17-21/3/2004

- ARCHITETTURA E FINITURE D'INTERNI
- SERRAMENTI
- FINESTRE E PORTE: TECNOLOGIE, SISTEMI ED ACCESSORI
- PAVIMENTI, RIVESTIMENTI E SCALE
- TECNOLOGIE PER IL RECUPERO E LA MANUTENZIONE DEGLI EDIFICI
- TENDE E SISTEMI
- COLORE E DECORAZIONE
- SICUREZZA
- IMPIANTISTICA INTELLIGENTE
- PRODOTTI E SERVIZI ECOLOGICI PER EDILIZIA
- PRODOTTI E TECNOLOGIE PER L'UTILIZZO DELLE ENERGIE RINNOVABILI
- APPARECCHI E SISTEMI DI ILLUMINAZIONE
- UTENSILI PROFESSIONALI E SISTEMI DI FISSAGGIO

www.saiedue.it

INIZIATIVE SPECIALI

INCONTRACT — Mostra-Evento di architetture legate a soluzioni contract
Innovative Architectural Materials EXPO — Salone dei materiali innovativi per l'architettura
Cal Pesta Bile — Galleria delle pavimentazioni innovative
Self Building — Salone della Sicurezza per la casa e l'edificio

SALONI TEMATICI

Decor & Colour — Salone del colore e della decorazione
Naturpolis — Prodotti ecologici per edilizia
Fleur Expo — Salone del pavimento
Falegnamerie di Saie Due — Macchine e tecnologie
Living Stone — Salone del marmo e delle pietre naturali
ON OFF — Impiantistica intelligente
Utensilia — Utensili professionali e sistemi di fissaggio
SunWeek — Salone delle energie rinnovabili

Organizzato da
FEDERLEGNO-ARREDO e FEDERLEGNO-ARREDO srl

In collaborazione con
EDILEGNO, UNCSAAL, BolognaFiere

Segreteria operativa
O.N. ORGANIZZAZIONE NIKE srl
Via Moscova 7 - 20121 MILANO (Italy)
Tel. 02 29017144 - Fax 02 29006279

Ufficio stampa
Tel. 051 6647482
Fax 051 861093

Una gamma completa di ascensori e montacarichi per applicazioni con corsa e portata contenute, particolarmente studiati per le ristrutturazioni

new

D®One
rivoluzionario ascensore a fune, compatto (senza locale macchina) e con struttura portante

Easylife
ascensore idraulico compatto per uso residenziale

Level
piattaforma elevatrice residenziale

Microlift
il piccolo montacarichi

World class products fin dal 1945

www.daldoss.com

Daldoss *Elevetronic*

Italy
Loc. Cirè
38057 Pergine Valsugana (Tn)

Tel +39 0461.51.86.47
Fax +39 0461.51.86.10
microliftservice@daldoss.com

Numero Verde **800-217711**

CSQ Certification UNI-EN ISO 9001 N. 9102 DALD

Luna design Massimo Cavasin

Porte e sistemi Seregno (Milano) T +39 0362 238620 F +39 0362 327860 www.resitalia.it info@resitalia.it
SaleDue - Bologna - 17/21 marzo 2004 - Pad. 28 b 88

Res

FIAT

Consumi da 5,1 a 6,6 l/100 km (ciclo combinato). Emissioni CO2 da 135 a 157 g/km www.fiatidea.it

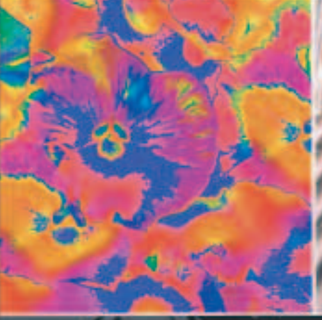
Tante vite, tutte *tue*.

Multijet
La rivoluzione del diesel

FiatIdea

Fiat per te Se scegliete Fiat Idea con Fiat per te potrete avere fino a 120.000 km o 5 anni di servizi di riparazione ed assistenza stradale.

Fiat Idea. Perché c'è più di una storia nella tua vita.
Sedili modulabili in 32 posizioni, 25 vani portaoggetti, interni ergonomici, cambio in plancia, ABS con EBD e tre motorizzazioni: diesel Multijet 16v 1.3 70 CV e 1.9 100 CV, benzina 1.4 16v da 95 CV.



LIVING Saie Due

100% CALPESTABILE

Galleria dei pavimenti innovativi

Mostra Progetto: dalle origini alle ultime soluzioni dei pavimenti nell'architettura. Dal cotto a mano al legno, al titanio.

Le innovazioni, la tecnologia, le ultime tendenze, la naturalità, gli abbinamenti tra i materiali e la storia.

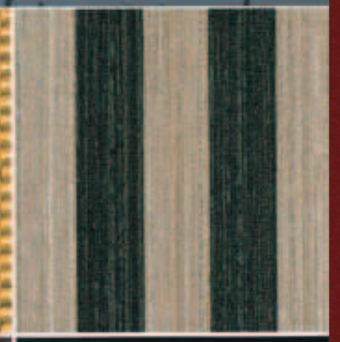
Bologna Fiera
17 - 21/3/2004 - Padiglione 35

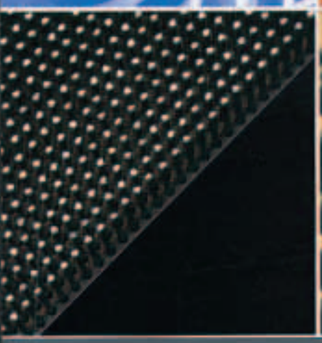
Organizzato da:
FEDERLEGNO-ARREDO e
FEDERLEGNO-ARREDO srl

In collaborazione con:
EDILEGNO,
UNCSAAL,
BolognaFiere

Segreteria Operativa:
O.N. ORGANIZZAZIONE
NIKE SRL
via Moscova, 7
20121 Milano
Tel. 02.29017144
Fax 02.29006279

Progetto:
STUDIO ORIGINAL DESIGNERS 6R5





MAPEI

www.saiedue.it

BREDA, UN PORTONE DI CARATTERE!

Noi di BREDA sappiamo che nel progettare una casa, desiderate dare libero sfogo al vostro estro creativo.
Sappiamo anche che il vostro cliente "idealizza", attraverso la sua casa, i gusti ed il carattere della propria personalità.
Oggi anche con un PORTONE GARAGE potete ottenere un altissimo livello di "personalizzazione" con i più alti standard di qualità; ma solo con un portone sezionale BREDA.

È con il carattere che si evidenziano le proprie qualità!

BREDA® SISTEMI INDUSTRIALI
PORTONI SEZIONALI EVOLUTI
www.bredasys.com

Breda è presente al SAIEDUE 2004 Bologna, 17-21 Marzo Pad. 36 B43 C46

Per richiedere materiale illustrato, contatta il Numero Verde gratuito: 800-577929 Dal Lunedì al Venerdì, 8:00-12:30 14:00-18:30

PORTE SENZA CONFINI

L'INVISIBILE
LA PORTA PER PARETI IN LIBERTÀ

Mobili ed accessori cambiano nel corso degli anni, così la porta si riveste, si decora, si ritinteggia secondo i gusti e i tempi: la porta statica e per sempre, si evolve e trova la sua migliore espressione nell' INVISIBILE.

SISTEMA BREVETTATO - NESSUN STIPITE
NE' COPRIFILO TRA PANNELLO E PARETE

IL PANNELLO PUO' ESSERE REALIZZATO IN MATERIALE DI OGNI GENERE (ESSENZE, LAMINATI ECC...)

VENTOLO
by L'INVISIBILE

Dal successo del sistema INVISIBILE, porte a totale scomparsa senza stipiti né cornici coprifilo, nasce VENTOLO, la porta che si apre girando su se stessa, grazie ad un specifico perno centrale o laterale.

SONO REALIZZABILI IN TUTTE LE MISURE E FORME PER MURATURA E CARTONGESSO

SISTEMA UNICO CON CERNIERE A TOTALE INVISIBILITA'

NICCHIO
IL CHIUDITUTTO PER AMBIENTI IN LIBERTÀ
by L'INVISIBILE

NICCHIO by l'INVISIBILE è lo sportello capace di rispondere in modo articolato alla funzione del contenere e del chiudere, per nascondere canalizzazioni d'impianti e ogni altro elemento che può disturbare, per creare ripostigli e armadiature di qualsiasi genere.
Realizzabile anche per esterno.

L'INVISIBILE

Siamo presenti al
SAIE DUE 2004
17-21 Marzo
Pad. 28 - Stand B75

PORTARREDO
AMBIENTI IN LIBERTÀ

Via G.Mameli, 20 Z.I.
40062 Molinella (BO), Italy
Tel. 0039.051.887.751
0039.051.690.0532 (r.a.)- Fax 0039.051.690.3821
e.mail:info@portarredo.com
Ps. download our general catalogue from www.portarredo.com

s foto: vasca modello UNA versione full optional

Novellini SpA
Via Mantova, 1023
46030 Romanore di Borgoforte (MN)
Tel. 0376 64 21 - Fax 0376 64 22 50
www.novellini.com
novellini@novellini.com

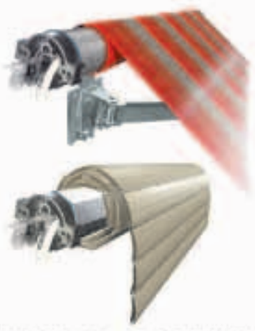
box doccia
vasche idromassaggio
cabine attrezzate
colonne attrezzate
piatti doccia

Novellini

Jolly Motor. Per aprire e chiudere tende e tapparelle, con un semplice gesto.

Click..., e le tapparelle, si aprono e si chiudono, anche contemporaneamente.
Tutto questo grazie a Jolly Sat, il primo motoriduttore comandato elettronicamente, che vi consente di gestire luce e ombra senza spostarvi, senza alcuna fatica, anche programmando i movimenti ad un'ora precisa.
Più comfort, più sicurezza e più valore alla vostra casa grazie alla tecnologia Jolly Motor famosa nel mondo.
Jolly Sat: per scoprire la tecnologia del benessere basta una semplice telefonata.

Numero Verde **800-202191**

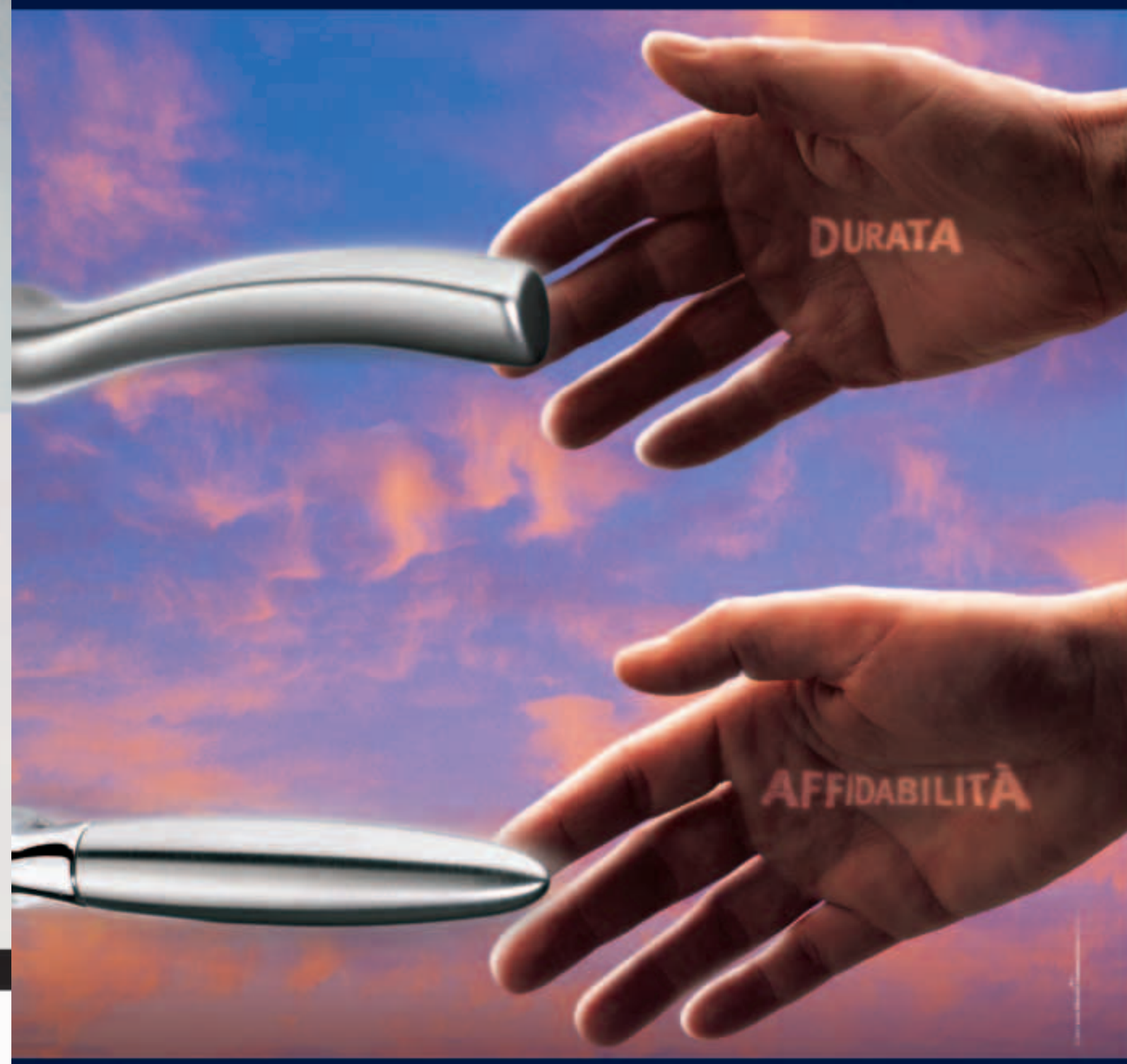


SIAMO PRESENTI
ALLA FIERA "CASAIDEA" DI ROMA
28/02-07/03 PADIGLIONE 10, STAND 13
E ALLA FIERA "SAIE 2" DI BOLOGNA
17-21/03 PADIGLIONE 23, STAND 11

jolly motor

JOLLY MOTOR INTERNATIONAL S.p.A. · V.le Caproni, 13 · Z.I. · 38068 ROVERETO (Tn) · Italia · Tel. +39 0464 484400 · Fax +39 0464 430087 · **www.jollymotor.com**

HOPPE®
La maniglia che arreda



... Che portiamo da sempre, in palmo di mano.

Una maniglia HOPPE nasce con questi valori, i più apprezzati dalle vostre mani... e da voi stessi, naturalmente!
HOPPE da 50 anni produce maniglie che arredano, con un'incessante ricerca della perfezione.
Sarà un piacere per voi "toccare con mano" questi valori.

HOPPE, qualità tedesca con uno stile tutto italiano.

HOPPE S.p.A. - Via del Giovo, 16 - I - 39010 S. Martino i. P. (BZ) - Tel. 0473 640253 - Fax 0473 641359 - progettista@hoppe.com - www.hoppe.com

design: Mirto Antonel

ZEFIRO: una lieve brezza di grande innovazione.

Ogni primavera *ricomincia da Zefiro*, il vento così "lievemente rivoluzionario" da aver ispirato Sandro Botticelli, il nome "zero" e... l'arioso design del nostro nuovo programma per ufficio.
(P.S.: Se siamo riusciti a ispirare i vostri desideri di cambiamento, perché non *ricominciare da Zefiro*?).

C.M.C s.r.l. 33070 Caneva (Pn) Italy Via Col de Rust, 19 Tel. ++39 0434 777333 www.aleaoffice.com e-mail: info@aleaoffice.com

EIMU.2004
WORK &
EMOTION

ALEA
OFFICE-FURNITURE

Pavilion system from Planus Pavilion Collection, designed by Antonio Citterio.

TRE-Più

TRE-P&TRE-Più, divisione **TRE-Più** via Vittorio Veneto, 14/16 22060 Cabiate (CO) tel. +39 031 766000 fax +39 031 768383 trepiu@trep-trepiu.com www.trep-trepiu.com
Showroom: Milano - Roma - Venezia - New York - Los Angeles - Chicago - Miami - Tokyo - Pechino - Mosca - Londra - Parigi - Nizza - Cannes - Barcellona - Francoforte - Atene

QUANDO IN ITALIA, I VINI, I SALUMI, I FORMAGGI, NON AVEVANO ANCORA UN MARCHIO DOC, MAMOLI CON I SUOI RUBINETTI AVEVA GIA' UN VALORE DI MARCA. OGGI IL CHIANTI, IL SAN DANIELE, IL PARMIGIANO, SONO FAMOSI IN TUTTO IL MONDO. ANCHE MAMOLI.

Spartaco Mamoli, il fondatore, negli anni '30 aiutava le vendite, facendo conoscere il marchio e i suoi prodotti con la propaganda. Oggi con le più avanzate tecniche di progettazione, produzione, di controllo qualità, di commercializzazione e di comunicazione, Mamoli è diventata una tra le aziende italiane più apprezzate nel mondo. Il made in italy quando è buono piace davvero.

MAMOLI
Robinetterie
www.mamoli.com - info@mamoli.com

FINESTRE ALBERTINI
HOME ENTERTAINMENT.

GODETEVI LO SPETTACOLO DELLA VOSTRA CASA.

La tecnologia più evoluta abbinata alla tradizione della finestra d'alta qualità. Uno spettacolo da godere in ogni stanza della casa, nel formato preferito, grazie alla possibilità di finestre su misura e di ogni forma. Un design tutto italiano che si inserisce perfettamente nelle moderne visioni d'architettura come nei progetti di recupero e ristrutturazione.

Finestre Albertini. Qualità definita in ogni dettaglio, per esaltare l'immagine della vostra casa.

Albertini S.p.A.
www.albertini.it
info@albertini.it
+39 045 61 51 250

ALBERTINI
PIÙ VALORE ALLA TUA CASA

a misura di natura

LINEA BIO-ARCHITETTURA

Nella costante ricerca del perfetto equilibrio tra uomo e ambiente, sono stati sviluppati in FASSA processi produttivi innovativi, concepiti per rispettare la natura in tutte le fasi della lavorazione. Da questi principi di assoluta attenzione per l'ambiente è nata la nuova Linea Bio-architettura. Dalla malta all'intonaco di fondo, fino al rivestimento: una gamma completa di soluzioni avanzate per costruire a misura di natura, ideali sia per i nuovi edifici sia per il risanamento dei muri umidi. Una garanzia di qualità riconosciuta da tre autorevoli istituti europei (ANAB, Associazione Nazionale Architettura Bioecologica – IBO, Österreichisches Institut für Baubiologie und ökologie – IBN, Institut für Baubiologie Neubeuern), che hanno posto il loro prestigioso marchio sui prodotti bio-ecologici FASSA: una certificazione importante, che ne attesta la massima rispondenza ai più rigorosi criteri della moderna bio-architettura.

Per informazioni
Servizio Clienti: Numero Verde 800-303132
www.fassabortolo.it

FASSA BORTOLO
QUALITÀ PER L'EDILIZIA

Come deve essere il luogo dove bere una tazzina di caffè? Per alcuni è un momento intimo e privato, per altri è il bar sotto casa, il caffè letterario o degli artisti, e ancora, un luogo dove ascoltare musica e incontrarsi.

Illycaffè e *Domus* promuovono un concorso di idee: per immaginare il palcoscenico ideale dove consumare un rito quotidiano per milioni di persone. Vogliamo progetti, idee, suggestioni, per offrire a ognuno il proprio espresso.

What sort of place do people want to drink a cup of coffee in? Some think of it as intimate and private, others as the bar round the corner, the writers' or artists' cafe, or again, as a place where they can listen to music and meet friends.

Illycaffè and *Domus* are promoting a competition of ideas: to imagine the ideal stage on which to act a daily ritual for millions of people.We want projects, ideas and suggestions, to offer each their own espresso.

domus illy

Line Up – sistema di segnaletica

Confalonieri, importante realtà produttiva dell'industrial design italiano, nota per l'ampia gamma di pomoli, maniglie e altri complementi d'arredo, ha raccolto la sfida di organizzare e gestire anche lo spazio pubblico.
Migliorare la segnaletica di luoghi quali aeroporti, hotel, musei, per renderla più aderente alle crescenti esigenze di mobilità degli individui è per Confalonieri un impegno stimolante, in un mondo in cui organizzare lo spazio e ottimizzare i tempi costituisce per molti una priorità.
Già leader a livello nazionale nella realizzazione di ausili per gli spazi collettivi, Confalonieri ha progettato con Piero Lissoni il Sistema Line Up che, nella sua assoluta semplicità, si rivela al tempo stesso innovativo e versatile per una gestione rigorosa degli spazi e una comunicazione efficace agli utenti.
Il sistema è caratterizzato da un elemento–base in alluminio anodizzato: una colonna essenziale, autoportante o inseribile in appositi fori della pavimentazione precedentemente disposti, che si associa ai differenti elementi previsti dal progetto. Realizzata in due misure, è dotata di nastro estraibile per delimitare gli spazi.
La colonna supporta la segnaletica standard o 'costumized', creata su misura per ciascun committente.
L'introduzione di led luminosi programmabili per lo scorrimento di scritte e disegni costituisce un ulteriore fattore di distinzione che apre al Sistema Line Up la possibilità di soddisfare esigenze ancora inespresse.
"Abbiamo cercato di ideare una serie di oggetti di grande semplicità formale ma con un deciso contenuto tecnologico", spiega Piero Lissoni, "che fossero modulari per svolgere semplici funzioni di gestione dei percorsi e della comunicazione grazie a una serie di accessori e che, nel contempo, avessero una forte valenza architettonica per poter organizzare e caratterizzare grandi superfici".
"L'idea base era di riuscire a dare un'immagine unitaria e ordinata allo spazio con pochi elementi silenziosi ma efficaci".

Line Up – sign system

■ Confalonieri, a major industrial design manufacturer is renowned for its wide range of knobs, handles and other accessories.
Now it has risen to the challenge to organise and manage public spaces. For Confalonieri, improving signposting in public spaces – airports, hotels, museums – and making them respond better to the growing needs of personal mobility is a stimulating challenge in a world where space organisation and time optimisation is a priority.
Already a national leader in the creation of accessories for public spaces, Confalonieri has designed Sistema Line Up with Piero Lissoni. In its extreme simplicity, it proves both innovatory and versatile, offering strict space management and effective user communication.
The system features a basic unit in anodised aluminium: a simple column that is either self–supporting or fits into the flooring's pre–prepared holes, which are used by the various project accessories. Produced in two sizes, the system also has a sliding band to cordon off spaces. It can take standard or customised signs that are tailor–made for each client.
The introduction of programmable LEDs for moving messages and drawings further distinguishes Sistema Line Up and offers an opportunity to satisfy as yet undefined needs.
'We tried to design a range of objects of great formal simplicity but with a strong technological content that is modular and can perform simple functions such as controlling routes and communications, thanks to a number of accessories', explains Piero Lissoni.
'At the same time, we wanted them to have great architectural value so as to organise and distinguish large surface areas. The basic idea was to lend a unitary and orderly image to the space with a few silent but effective pieces'.

**Line Up è un sistema di segnaletica per spazi pubblici progettato dallo Studio Lissoni Associati per Confalonieri.
Il sistema, assolutamente semplice nei moduli segnaletici, si rivela al tempo stesso versatile e innovativo nella gestione rigorosa dello spazio, puntuale ed efficace nella comunicazione. Si compone di una colonna in alluminio anodizzato in due misure, che si associa ai vari elementi del progetto. Tra questi, nastro estraibile per delimitare gli spazi e led luminosi programmabili per lo scorrimento di scritte e disegni.
La colonna supporta la segnaletica standard o 'customised'**

**■ Line Up is a sign system for public spaces designed by Studio Lissoni Associati for Confalonieri.
Its extremely simple sign units make it both versatile and innovatory in its rigorous space management; it offers prompt and effective communication. Clarity is its winning feature.
Line Up consists of a simple anodised aluminium column in two sizes, which combines with the various project accessories. These include a sliding band that cordons off spaces and programmable LEDs for moving messages and drawings.
The column accepts standard or customised signs**

CONFALONIERI

Umberto Confalonieri & C. Srl
Via Prealpi, 11
20034 Giussano (Milano)
T +39–036235351
F +39–0362851656
Numero verde 800–316717
info@confalonieri.it
www.confalonieri.it

Progettare il bagno
Designing the bathroom

Introduzione Introduction II

ANTRAX ART–HEATING III
BREM S.R.L. IV
CESANA S.P.A. V
EFFEGIBI ITALIA S.R.L. VI
FLAMINIA S.P.A. VII
CORDIVARI S.R.L. VIII
GROHE S.P.A. IX
HANSGROHE ITALIA S.R.L. X
HIDRA S.R.L. XI
IB S.R.L. XII
IRSAP S.P.A. XIII
KOS S.R.L. XIV
NOVELLINI S.P.A. XV
PANARIA INDUSTRIE CERAMICHE S.P.A. XVI
RUBINETTERIE RITMONIO S.R.L. XVII
SCIROCCO H S.R.L. XVIII
TREND GROUP S.P.A. XIX
TUBES RADIATORI S.R.L. XX

La simbologia dell'acqua
The symbolism of water

Caterina Majocchi

Siamo in casa, andiamo in bagno, apriamo il rubinetto: ecco scorrere l'acqua, niente di più naturale, niente di più scontato. Eppure, per secoli, le nostre abitazioni, anche i palazzi più sontuosi e le più belle residenze nobiliari, sono rimaste "all'asciutto", senza peraltro che la cosa ci turbasse più di tanto. Se il poter disporre a piacimento di acqua corrente all'interno dell'abitazione è una conquista recente, della nostra Modernità, è soltanto da poco tempo che tale elemento primordiale e indispensabile torna ad ammantarsi, anche nel quotidiano, dei suoi significati simbolici originari.
Liberata dalle chiuse che la confinavano a mezzo per l'igiene personale e la pulizia della casa, l'acqua si riappropria della sua costellazione di valenze simboliche, imperniata attorno alla purificazione del corpo e dell'anima. Nella casa, luogo di protezione dalle forze minacciose della natura e dalle insidie degli altri uomini, l'acqua assurge a elemento principe che rappresenta la nostra partecipazione al mondo naturale, questa volta senza timori, in modo placido e controllato. Il bagno, da spazio di servizio, si trasforma in stanza da bagno, ambiente della casa a tutti gli effetti, dove ritirarsi in tranquillità per prendersi cura della propria persona, concedersi una pausa in intimità con se stessi, spezzare il ritmo incalzante degli impegni di ogni giorno in una nicchia di solitudine e di distensione. Si ripropone così in forma privata l'antico rito pubblico del calidario o dell'hammam. Non è indispensabile disporre di grandi spazi per potersi regalare i piaceri di un buon bagno di vapore caldo. Le cabine doccia attrezzate per la sauna e il bagno turco possono trovare collocazione in una stanza da bagno di normali dimensioni. La produzione privilegia infatti la massima versatilità e personalizzazione per poter accontentare le più varie richieste. Altrettanto vale per le vasche e le docce a idromassaggio, spesso abbinabili tra loro, prodotte in una varietà di misure e in grado di erogare i getti più diversi per tipologia e intensità. L'acqua, nella sua simbologia, viene esaltata anche dal design di lavabi e sanitari dai cui fori o fessure scaturisce silenziosa come da una fonte sotterranea, o dai quali sgorga invece libera e gorgogliante come un torrente. A rendere unico e confortevole l'ambiente bagno, concorrono i radiatori, che spesso hanno anche il compito di scalda-salviette, con le loro fogge disparate, discrete e funzionali oppure più spiccatamente ornamentali, a marcare il gusto di un arredamento.

■ You are at home, you enter the bathroom and you open the tap: water comes out. Nothing could be more natural or more obvious. Yet for centuries our homes – even the most sumptuous mansions and the finest noble residences – were 'dry', and no one seemed overly concerned. Although running water on demand in the home is an achievement of modern times, this primeval and essential element has only recently regained its original symbolic significance in everyday life.
Freed from the confines of personal hygiene and housecleaning, water has reacquired a constellation of symbolic values that revolve around the purification of body and soul. In the home, which protects us against the threatening forces of nature and the wickedness of others, water becomes a primal element representing a tranquil and controlled involvement with the natural world, without fear. The bathroom has changed from a functional space to a true room, part of the home in all respects; we can retreat into it and tend to ourselves, take a personal break from the fast pace of everyday commitments in a secluded and relaxing niche. This proposes in private form the ancient public ritual of the calidarium or hammam. You do not need a large space to enjoy the pleasure of a lovely, steaming-hot bath. Shower stalls equipped with saunas and Turkish baths will fit into standard-size bathrooms. Production favours maximum versatility and customization to satisfy the most diverse requests. The same applies to hydro-massage baths and showers, which can often be combined, manufactured in a range of sizes and capable of producing jets in a wide range of types and intensities. The symbolism of water is also highlighted in the design of washbasins and sanitary fixtures, in the apertures through which it pours as silently as an underwater spring or gushes fast, gurgling like a torrent. Radiators also help to make the bathroom unique and comfortable, often integrating the role of towel warmer; in various shapes and forms, whether discreet and functional or more blatantly ornamental, they, too, define an interior.

ANTRAX ART-HEATING
Via Boscalto, 40
31023 Resana (TV)
T +39 0423 717450
F +39 0423 717474
antrax@antrax.it
www.antrax.it

Radiatore Afly: ultimo nato in casa Antrax, su design di Andrea Crosetta, resta sospeso sulla vasca da bagno come un uccello in volo a pelo d'acqua. Riscalda e assolve la funzione di porta-salviette grazie al caratteristico maniglione in acciaio cromato

■ Afly radiator: Antrax's latest product, designed by Andrea Crosetta, is suspended over the bath like a bird flying over the surface of the water. It heats and also functions as a towel rail thanks to its distinctive chrome steel maxi-handle

Nuovo radiatore Afly "Un volo", in sospensione sulla vasca da bagno, come un uccello in volo a pelo d'acqua. Il nuovo radiatore Afly, uscito dalla matita di Andrea Crosetta, rappresenta l'ultima novità della gamma di prodotti Antrax Art-heating, azienda che opera con successo dal 1996 con la linea Camini e dal 2002 con la linea Radiatori.
Oltre a riscaldare il bagno, Afly assolve la funzione di porta-salviette grazie all'ampio maniglione cromato che lo contraddistingue. È prodotto in diverse altezze e in tre diverse larghezze di cm 150, 170, 200. Quanto alle tinte, si può scegliere tra oltre duecento variazioni cromatiche. Afly, come tutti i radiatori Antrax, è in acciaio di prima qualità, per una immediata diffusione del calore. Ciò consente il migliore sfruttamento dell'impianto a bassa temperatura, a vantaggio del benessere di chi lo utilizza. Le proprietà dell'acciaio impiegato, unitamente al ridotto contenuto d'acqua del radiatore, favoriscono il risparmio energetico ed economico. Da segnalare che Antrax offre anche la sostituzione di impianti già esistenti ed esegue attacchi speciali su misura.

New Afly radiator 'A flight', suspended over the bath like a bird flying over the surface of the water. The new Afly radiator, designed by Andrea Crosetta, is the latest idea from Antrax Art-heating, a company that has operated successfully since 1996 with its Camini line and since 2002 with its Radiator collection.
In addition to heating the bathroom, Afly functions as a towel rail thanks to its distinctive chrome maxi-handle. Manufactured in several heights, it comes in the three different widths: 150, 170 and 200 cm. Colours can be chosen from more than 200 shades. Like all Antrax radiators, Afly is made of top-quality steel for immediate heat diffusion. This permits optimal exploitation of the system at low temperatures, which benefits the user's well-being. The type of steel used, along with the radiator's minimal water content, favours savings in energy and cost. Antrax will also replace existing systems and can make special custom attachments.

BREM S.r.l.
Via dell'Artigianato, 8 – 24046
Osio Sotto (BG)
T +39 035 4823636
F +39 035 4824173
brem@brem.it
www.brem.it

BREM
CALORIFERI PER L'ARCHITETTURA

La gamma Brem comprende nove modelli di caloriferi e sedici di scaldasalviette, sei scaldasalviette cromati, valvole e accessori. A lato, Kore, calorifero a tubi piatti curvati di Luigi Brembilla
■ The Brem range comprises nine radiator models and sixteen towel warmers, six in chrome, plus valves and accessories. Shown here is Kore, a radiator with flat curved pipes by Luigi Brembilla

Brem: caloriferi per l'architettura L'azienda, specializzata nella progettazione e produzione di caloriferi e scaldasalviette in acciaio, si colloca nella fascia alta del mercato, grazie all'elevato livello qualitativo dei suoi prodotti. Il design è ricercato ed essenziale per un inserimento armonico nell'ambiente architettonico. Con Brem, il calorifero diventa un vero e proprio complemento di arredo. È disponibile in una gamma di ottanta tinte lucide, satinate e metallizzate alle quali si abbina, per alcuni modelli, la elegante finitura cromata. I caloriferi Brem sono studiati per rispondere a ogni esigenza estetica e funzionale dell'architetto. Punto di forza dell'azienda è infatti la possibilità di produrre i vari modelli in qualsiasi misura, variando in alcuni casi anche la forma originale del calorifero pur mantenendo sempre un elevato standard di qualità, sia per i materiali utilizzati, sia per le tecniche di saldatura e per l'eccellente finitura della verniciatura. Per il bagno vengono realizzati dei caloriferi che alla funzione di scaldare l'ambiente abbinano anche la funzione di scaldare salviette e indumenti.

Brem: radiators for architecture This company, which specializes in the design and manufacture of steel radiators and towel warmers, supplies the elite market thanks to the high quality of its products. The design is simple and refined for harmonious inclusion in the architectural surroundings. Brem turns radiators into true accessories, offering a range of approximately 80 shiny, matt and metallic shades as well as an elegant chrome finish for some models.
Brem radiators are designed to respond to all of the architect's aesthetic and functional requirements. Indeed, one of the company's strengths is its ability to manufacture the various models in any size, in some cases even changing the original shape of the radiator and without sacrificing high quality standards in terms of the adopted materials, welding techniques and excellent paint finish. It also makes bathroom radiators that combine the function of ambient heat with that of a towel and clothes warmer.

1

**1 Start: calorifero scaldasalviette a tubi tondi sottili curvati per sporgere dalla parete il meno possibile, prodotto anche nella versione cromata.
Design: Luigi Brembilla
2 Drop: calorifero scaldasalviette a tubi tondi sottili dalla curvatura originale.
Design: Luigi Boni
3 Eye: calorifero scaldasalviette a tubi sottili corredato da due ripiani porta-oggetti. Design: Pietro Facheris**

2

3

**■ 1 Start: towel-warming radiator with slender, curved, round pipes that barely protrudes from the wall; also available in chrome. Design: Luigi Brembilla
2 Drop: towel-warming radiator with slender, round pipes and original curving. Design: Luigi Boni
3 Eye: towel-warming radiator with slender pipes and two shelves.
Design: Pietro Facheris**

CESANA S.p.A.
Via Dalmazia, 3
Casella Postale 93
20059 Vimercate (MI)
T +39 039 63538.1 r.a.
F +39 039 6851166
cesana@cesana.it
www.cesana.it

cesana

**1 Cabina doccia HalfMoon: si compone di una lastra curva in cristallo temperato 8 mm e di un'elegante pedana in teak dall'originale forma a mezzaluna. Le dimensioni del piatto doccia – in materiale acrilico rinforzato con vetroresina – consentono di installare la cabina anche in superfici esigue, offrendo comunque un habitat accogliente
2 Cabina doccia rettangolare, new entry della serie Logic Active: le dimensioni complessive sono di 80 x 120 cm**

**■ 1 HalfMoon shower cabin, consisting of a curved pane of 8-mm-thick tempered glass and an elegant teak stand with an original crescent shape. The size of the shower tray – in acrylic reinforced with fibreglass – means the cabin can also be installed in small spaces while still guaranteeing attractive surroundings
2 Rectangular shower cabin, a new offering in the Logic Active range: overall size 80 x 120 cm**

HalfMoon, Logic Active Attiva nel settore delle cabine doccia da più di trent'anni, Cesana vanta un centro ricerche interno all'avanguardia, attento all'affidabilità e al comfort dei prodotti, all'eccellenza del design e agli accessori più avanzati. Dall'esperienza Cesana, nasce HalfMoon: un'interpretazione particolare di una soluzione doccia. HalfMoon ha ottenuto il successo internazionale grazie a un design innovativo, capace di giocare con forme sinuose e geometrie essenziali, offrendo una sorprendente sintesi fra capacità inventive e performance funzionali. La cabina si compone di una lastra curva in cristallo temperato 8 mm e di un'elegante pedana in teak dall'originale forma a mezzaluna. Linea guida della progettazione, l'ottimizzazione degli spazi: le dimensioni del piatto doccia – in materiale acrilico rinforzato con vetroresina e disponibile sia a incasso che bordato – consentono di installare la cabina anche in superfici esigue, garantendo comunque un habitat accogliente. New entry nella linea Logic Active è la cabina doccia in versione rettangolare (80 x 120 cm). Tutti i modelli Logic Active prevedono rubinetto meccanico o rubinetto termostatico a doppio comando.

HalfMoon, Logic Active Active in the shower sector for more than 30 years, Cesana boasts an avant-garde in-house research centre that focuses on reliable and convenient products, excellent design and the latest accessories. Cesana's experience has produced HalfMoon, a special interpretation of the shower solution. HalfMoon has enjoyed international success thanks to an innovative design that plays on wavy forms and simple geometry, offering a remarkable synthesis of inventive skills and functional performance. The cabin consists of a curved pane of 8-mm-thick tempered glass and an elegant teak stand with an original crescent shape. The guiding principle behind the project was to optimize space: the size of the shower tray – in acrylic reinforced with fibreglass and available in fitted and lipped versions – means the cabin can be installed in small spaces while still guaranteeing attractive surroundings. A new entry in the Logic Active range is a rectangular shower cabin (80 x 120 cm). All Logic Active models can take either mechanical or dual-control thermostatic taps.

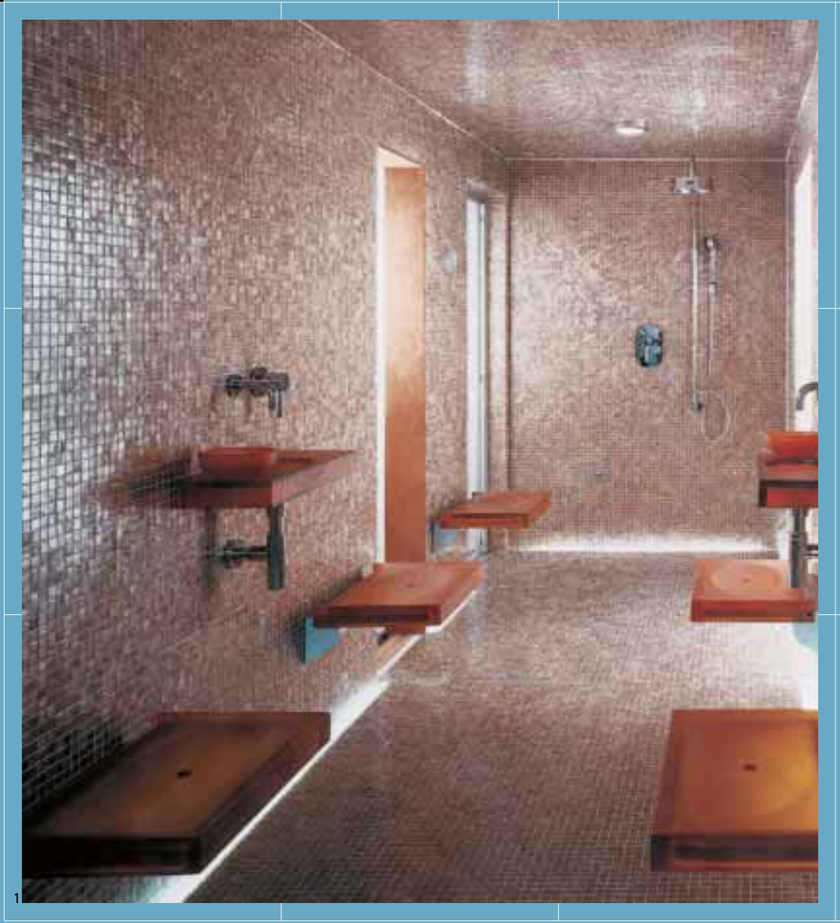
1

2

EFFEGIBI ITALIA S.r.l.
Via Gallo, 769
47022 Borello di Cesena (FC)
T +39 0547 372881
F +39 0547 372924
info@effegibi.it
www.effegibi.it

Le terapie del caldo erano diffuse già ai tempi degli antichi romani. Oggi si può godere anche a casa propria dei benefici e del relax di un buon bagno di vapore caldo. Nella foto, ambientazione di bagno turco Effegibi. Seduta, fonte e ciotola su design di Giovanna Talocci
■ Heat therapies were already popular at the time of the ancient Romans. Today you can enjoy the benefits and relaxation of a lovely steam bath in your own home. In the photograph, Effegibi Turkish baths. The seating, fountain and bowl were designed by Giovanna Talocci

Effegibi: il bagno turco a casa tua I bagni di vapore caldo hanno effetti benefici noti fin dai tempi degli antichi romani. Effegibi è la prima azienda specializzata nel fornire tutto l'occorrente per la realizzazione del bagno turco all'interno della propria abitazione: un ambiente Hammam in casa propria nelle dimensioni e nelle forme desiderate a seconda degli spazi disponibili, nell'ottica della personalizzazione totale. Effegibi provvede agli elementi fondamentali per la realizzazione di un bagno turco professionale: generatori di vapore, pannello di controllo, diffusori di vapori, kit di coibentazione, sedute, fonte con ciotola, porte, plafoniere. Le parti in muratura – dal box doccia ad ambienti più grandi e conviviali – e i rivestimenti – mosaico, marmo, piastrelle – non sono forniti per favorire l'integrazione dell'Hammam in qualsiasi ambiente bagno.
La piacevolezza del bagno turco e i suoi effetti benefici non possono prescindere da un impegno che coinvolga sia gli aspetti tecnici che quelli estetici delle sue apparecchiature. Nasce così la nuova linea di generatori di vapore Nuvola: ciascun modello della linea può essere installato a vista grazie alle sue forme sobrie, al colore bianco e alle dimensioni ridotte. Una qualsiasi parete ne consente la collocazione arricchendosi di un nuovo elemento. Le dimensioni ridotte non inficiano la potenza di Nuvola, compresa tra i 2,2 e i 9 kw. La gestione elettronica automatizzata dello scarico dopo l'uso garantisce durata nel tempo ed erogazione di vapore in tempi rapidi alla successiva accensione.
Le nuove sedute reclinabili, complete di supporto in acciaio inox lucidato, sono disegnate da Giovanna Talocci e così pure la fonte con ciotola per rinfrescarsi durante la pratica del bagno turco, proprio come avveniva nella tradizione orientale degli antichi Hammam. I materiali utilizzati per tali elementi sono la resina, disponibile nelle colorazioni bianco, ambra o verde, e un pregiato legno di teak, opportunamente trattato. Effegibi fornisce anche una serie di plafoniere appositamente studiate per essere inserite nel caldo umido dell'Hammam. Loro caratteristiche sono la tenuta stagna e la bassissima tensione di alimentazione. È prevista anche la versione per cromoterapia. In tal caso, le plafoniere sono dotate di pannello di controllo.


1

2

1 Bagno turco a più posti con fonti, ciotole e sedili reclinabili in resina
2 Bagno turco di dimensioni ridotte (cabina doccia) con fonte e sedile reclinabile in teak
■ 1 A Turkish bath for more than one with fountains, bowls and tilting resin seats
2 A small Turkish bath (shower cabin) with fountain and tilting teak seat

3

4

5

Effegibi: a Turkish bath in your own home The beneficial effects of steam baths have been known ever since the time of the ancient Romans. Effegibi is the first company specializing in the supply of everything needed to create a Turkish bath inside your own home: a personal hammam in the desired size and shape according to available space, in the name of total customization. Effegibi provides the essential elements needed to create a professional Turkish bath: steam generators, control panel, steam nozzles, insulation kit, seating, fountain and bowl, doors and ceiling light fixtures. The constructed parts – from the shower cabin to larger and more convivial surroundings – and the claddings – mosaic, marble, tiles – are supplied to favour the insertion of the hammam into any bathroom environment.
The enjoyment of the Turkish bath and its beneficial effects must be accompanied by a commitment to the equipment's technical and aesthetic features. This has led to the new line of Nuvola steam generators: each model in the line can be installed within view thanks to its simple form, white colour and small size.
It can be mounted on any wall enriched with this new element. Nuvola's small size does not affect its power, which is between 2.2 and 9 KW. The automatic electronic control of the discharge after use guarantees a long life and fast steam delivery the next time it is turned on.
The new tilting seating, complete with a shiny stainless-steel support, was designed by Giovanna Talocci, as was the fountain with bowl used to cool yourself during the Turkish bath, in full keeping with the tradition of the hammam. The materials used for these features are resin, available in white, amber or green, and fine teakwood, suitably treated. Effegibi also supplies a number of ceiling light fixtures specially designed for the humid heat of the hammam – they are watertight and have very low wattage. There is also a version for chromotherapy. In this case, the light fixtures also have a control panel.

6

7

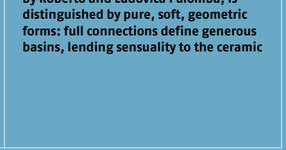
3 Diffusore di vapore
4 Pannello di controllo
5 Generatore di vapore Nuvola
6 Fonte in teak con ciotola in resina
7 Particolare coibentazione muro con pannelli forniti da Effegibi
■ 3 Steam nozzle
4 Control panel
5 Nuvola steam generator
6 Teak fountain with resin bowl
7 Wall insulation detail with panels supplied by Effegibi

FLAMINIA S.p.A.
s.s.Flaminia km 54.630
01033 Civita Castellana (VT)
T +39 0761 542030
F +39 0761 540069
ceramicaflaminia@ceramicaflaminia.it
www.ceramicaflaminia.it

FLAMINIA

1, 2, 3 Tre versioni del lavabo Acquagrande di Giulio Cappellini e Roberto e Ludovica Palomba: il lavabo ripropone in chiave moderna l'archetipo inglese. La linea semplice ed elegante non trascura gli aspetti pratici
■ 1, 2, 3 Three versions of the Acquagrande washbasin by Giulio Cappellini and Roberto and Ludovica Palomba: the washbasin revisits the British archetype in a modern key, but its simple, elegant line does not overlook practical needs

Accessori Hop, lavabi Nuda Se è vero che non tutte le cose semplici sono moderne ma le cose moderne sono semplici, la nuova collezione di accessori Hop disegnata da King e Roselli si inserisce con continuità nel percorso di rinnovamento di Flaminia, incominciato nel 1997 con il primo lavabo Acquagrande. Su design di Giulio Cappellini e Roberto e Ludovica Palomba, Acquagrande, in fine fire clay, è un lavabo che riprende in chiave moderna l'archetipo inglese, con attenzione per il dettaglio e le linee eleganti, senza perdere di vista praticità e semplicità, date per acquisite a partire dall'epoca moderna. La nuova collezione di accessori Hop si inserisce nel solco di questa ispirazione e nasce con l'intento di semplificarsi la vita nell'uso delle cose. Si vuole identificare un nuovo modo, più spontaneo, di interagire con le abitudini e lo spazio bagno, immaginando nello stesso tempo oggetti dal forte impatto estetico, come impone la contemporaneità. Gli accessori Hop si integrano così perfettamente con tutti i pezzi del progetto per il bagno Work in progress di Flaminia, dai lavabi Dip e Arena al piatto doccia Tatami e al box doccia Bamboo, dalla linea di accessori Simple (contenitori, specchio, mensole...), alle rubinetterie One, alla nuova collezione di lavabi Nuda.
I lavabi Nuda, disegnati da Roberto e Ludovica Palomba, si caratterizzano per la forma geometrica pura ma tutt'altro che rigida e squadrata: ampi raccordi definiscono generosi bacini, rendendo la ceramica quanto mai sensuale. Dimensioni: 95 x 54 x h 16 cm; 85 x 58 x h 18 cm; 60 x 54 x h 16 cm. Una linea pensata ancora una volta come un progetto aperto, in divenire. Work in progress per Flaminia non è infatti solo uno slogan, ma un vero e proprio impegno progettuale, che fa dei suoi pezzi dei prodotti sempre attuali e appetibili. Flaminia detta così le tendenze nel settore. Se con Acquagrande il bagno diventava architettonico, oggi la ricerca Flaminia si indirizza a una nuova dimensione tattile e visiva, coniugata al femminile.



4, 5, 6 La nuova collezione di lavabi Nuda, su design di Roberto e Ludovica Palomba. Si caratterizza per le forme geometriche pure e morbide: ampi raccordi definiscono generosi bacini, regalando sensualità alla ceramica
■ 4, 5, 6 The new Nuda collection of washbasins, manufactured to a design by Roberto and Ludovica Palomba, is distinguished by pure, soft, geometric forms: full connections define generous basins, lending sensuality to the ceramic

Hop accessories and Nuda washbasins It is said that not everything simple is modern, but everything modern is simple. The new Hop collection of accessories, designed by King and Roselli, lends continuity to a trend of renewal implemented by Flaminia in 1997 with the first Acquagrande washbasin. Manufactured in fine fired clay to a design by Giulio Cappellini and Roberto and Ludovica Palomba, the Acquagrande washbasin revisits the British archetype in a modern key; it features attention to detail and an elegant design without forgetting the importance of practicality and simplicity, features adopted as standard in modern times. The new collection of Hop accessories falls in completely with this inspiration and was created with a view to simplifying use in everyday life. It seeks to set a new, more spontaneous fashion that interacts with people's habits and bathroom space, while at the same time creating a strong aesthetic impact in accordance with contemporary requirements. Hop accessories perfectly match all pieces in Flaminia's Work in progress bathroom project, from Dip and Arena washbasins to the Tatami shower tray and Bamboo shower cabin, the Simple accessories range (storage units, mirror, shelves), One taps and the new Nuda collection of washbasins.
Nuda washbasins, designed by Roberto and Ludovica Palomba, have a distinctively pure geometric form that is anything but rigid and square: full connections define generous basins, giving the ceramic an extremely sensual appearance. Size: 95 x 54 x h16 cm, 85 x 58 x h18 cm or 60 x 54 x h16 cm. Once again, it is a range conceived as an ongoing project in the making. Work in progress, designed for Flaminia, is not just a slogan, it is a commitment to design that renders products that are always up-to-the-minute and desirable. Flaminia dictates trends in the sector. Acquagrande made the bathroom architectural; today Flaminia's research focuses on a new tactile and visual dimension, with a feminine appeal.

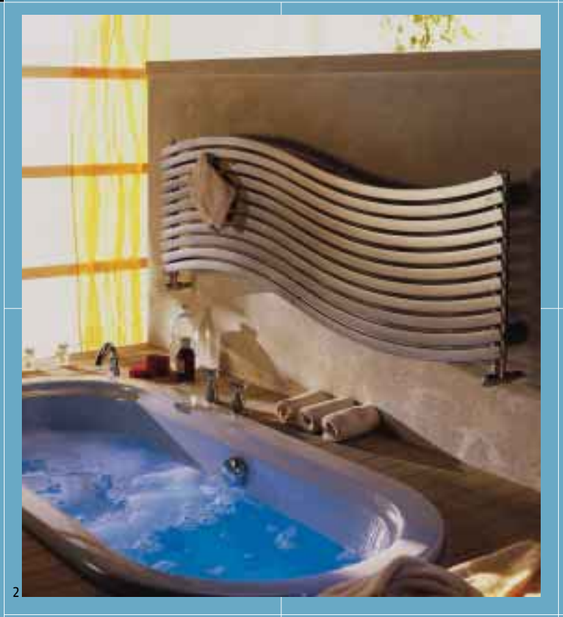
7, 8 Accessori della nuova collezione Hop di King e Roselli: prosegue il percorso di rinnovamento incominciato da Flaminia nel 1997 con il primo lavabo Acquagrande
■ 7, 8 Accessories in the new Hop collection by King and Roselli: continuing the trend of renewal started by Flaminia in 1997 with the first Acquagrande washbasin

CORDIVARI S.r.l.
Via Padova – Zona Artigianale
64020 Morro D'oro (TE)
T +39 085 80 40 1
F +39 085 80 41 418
www.cordivari.it

1 Particolare di Stradivari, il radiatore in acciaio inox satinato disegnato da Luca Scacchetti: il nuovo modello della Collezione Inox. Candidato al "Premio Comfort e Design" della Mostra Convegno Expo Comfort 2004
■ 1 A detail of Stradivari, a radiator in matt stainless steel designed by Luca Scacchetti: the newest model in the Inox Collection. Candidate for the "Comfort and Design Prize" at the Expo Comfort 2004 exposition

L'Inox: nuove tendenze L'acciaio inox ha fatto il suo ingresso nel mondo dell'arredamento, portando eleganza e stile agli ambienti più raffinati. È un materiale nobile che dona lucentezza agli interni e assicura al radiatore una durata praticamente eterna. Cordivari è stata la prima azienda a introdurre nel mercato i radiatori d'arredo in acciaio inox con la Collezione Inox e la Serie Inox. Sono prodotti di alto design e dalla tenuta ineccepibile, soprattutto in ambienti a elevata umidità come la stanza da bagno. Il radiatore in acciaio inox mantiene inalterate nel tempo le sue caratteristiche di brillantezza e affidabilità poiché il materiale è completamente inerte alle nebbie saline e ai vapori derivanti dall'acqua calda. Il Claudia Inox e il Lola su design Cordivari legano perfettamente con ambienti rilassanti. Lo Stradivari di Luca Scacchetti, ultimo nato della famiglia Cordivari va ad ampliare la Collezione Inox. L'originalità delle sue forme rimanda agli spartiti musicali e alle moderne matrici digitali. Il Line di Mariano Moroni unisce alla brillantezza dell'acciaio quella del cristallo dello specchio ondulato.

Stainless steel: new trends Stainless steel has made an appearance in the world of interiors, bringing elegance and style to the most refined surroundings. It is a noble material that brings a shine to interiors and ensures the radiator lasts virtually forever. Cordivari was the first company to introduce stainless steel onto the design-radiator market with the Inox Collection and Inox Series. These are products of fine design and faultless seal, especially important in humid environments like bathrooms. Stainless-steel radiators conserve their characteristics of shininess and reliability as time passes because the material is totally inert to the saline mist and steam produced by hot water. Claudia Inox and Lola, designed by Cordivari, blend perfectly into relaxing environments. Luca Scacchetti's Stradivari, the latest addition to the Cordivari family, extends the Inox Collection. Its original forms conjure up musical scores and modern digital matrices. Line, by Mariano Moroni, combines the shine of steel and glass in the undulating mirror.



2 Radiatore Lola, Serie Inox.
Design R&D Cordivari
3 Radiatore Line, Collezione Inox.
Design di Mariano Moroni
4 Radiatore Claudia Inox, Serie Inox.
Design R&D Cordivari
■ 2 Lola radiator, Inox Series.
Design and R&D by Cordivari
3 Line radiator, Inox Collection.
Design by Mariano Moroni
4 Claudia Inox radiator, Inox Series.
Design and R&D by Cordivari

GROHE S.p.A.
Via Castellazzo, 9/B
20040 Cambiago (MI)
T +39 02 959401
F +39 02 95940263
N° Verde 800 289025
info@grohe.it
www.grohe.it

1 Tenso miscelatore termostatico nella versione esterna per doccia in finitura cromata (cod. 34 027)
■ 1 Tenso thermostatic mixer tap in the external shower version with a chrome finish (cod. 34 027)

Tenso, Freehander®, Movario Perfetto simbolo di un nuovo modo di concepire il bagno come luogo di benessere personale, i prodotti Grohe soddisfano il piacere estetico e la massima funzionalità per un nuovo vivere nel bagno. Come i miscelatori termostatici della linea Tenso, dal design high-tech e minimalista, che permettono di impostare la temperatura dell'acqua secondo i propri desideri, mantenendola costante per tutta la durata della doccia in ogni condizione di utilizzo. I termostatici, inoltre, propongono tecnologie innovative mirate a un sensibile risparmio d'acqua e di energia.
I sistemi doccia Freehander® e Movario rappresentano veri strumenti innovativi per il benessere quotidiano. Il primo propone un nuovo modo di fare la doccia grazie ai getti multifunzione che possono essere orientati simultaneamente su diverse parti del corpo e alla possibilità di regolare il braccio da una posizione doccia tradizionale a un doppio getto laterale con effetto idromassaggio. Il programma doccia Movario rivoluziona la doccia "muovendola a 360°": è, infatti, il primo che utilizza una manopola con la testa girevole che offre grande versatilità e flessibilità d'uso, permettendo di orientare i getti multifunzione sul corpo secondo diverse altezze.

Tenso, Freehander®, Movario The perfect symbol for a new concept of the bathroom as a place of personal well being; Grohe products please the eye and offer optimum functionality for a new way of living the bathroom. For instance, the thermostatic mixer taps in the Tenso line with a hi-tech minimalist design that allow you to set the temperature of the water as desired and keep it constant for the duration of your shower, in all use conditions. Moreover, the thermostatic taps incorporate innovatory technology aimed at considerable water and energy savings.
The Freehander® and Movario shower systems are truly innovatory aids for everyday well being. The former proposes a new approach to having a shower, thanks to its multipurpose jets that can be directed at different parts of the body simultaneously and the possibility of adjusting the arm from a traditional shower position to a dual side jet, and a hydro-massage effect. The Movario shower programme revolutionises the shower "moving it 360°": it is, in fact, the first one to use a knob with a rotating head that offers great versatility and flexible use, allowing you to direct the multipurpose jets onto your body at different heights.

2 Freehander® sistema doccia in finitura cromo, con braccio doccia in posizione alta (funzione soffione) a doppio getto orientabile (cod. 27 005)
3 Freehander® sistema doccia in finitura cromo, con braccio doccia in posizione bassa (funzione soffione laterale) a doppio getto orientabile (cod. 27005)
■ 2 Freehander® shower system with a chrome finish; the shower arm is in the top position (blow function) with dual directional jet (cod. 27 005)
3 Freehander® shower system with a chrome finish; the shower arm is in the bottom position (side blow position), with dual directional jet (cod. 27005)

4 Movario programma doccia: manopola con testa girevole (qui nella posizione doccia tradizionale dall'alto e orientata per getti sul corpo) con asta doccia dotata di pratico supporto scorrevole per la manopola e due fissaggi, che permettono di posizionare la manopola in posizione alta e bassa per massimizzare l'effetto dei getti multifunzione sul corpo. I fissaggi di base piatta offrono un'ottimo piano d'appoggio per i prodotti doccia

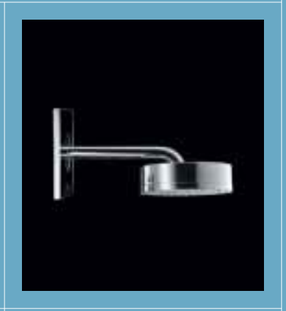
■ 4 Movario shower programme: knob with swivel head (seen here in the traditional high shower position, directed for body jets); the shower bar has a practical sliding knob support and two positions, allowing it to be positioned high or low to maximize the multipurpose jet on the body. The flat connections provide an excellent holder for shower products

HANSGROHE ITALIA S.r.l.
S. s. 10 km 24,4
14019 Villanova d'Asti (AT)
T +39 0141 931111
F +39 0141 946594
info@hansgrohe.it
www.hansgrohe.it

La linea bagno Axor by Hansgrohe firmata da Antonio Citterio comprende settanta prodotti fra rubinetterie, docce, soffioni, accessori e vasche da bagno in componenti con lavabi in cristalplan. Nella foto a lato, lavabo con rubinetto a leva
■ The Axor bath range by Hansgrohe designed by Antonio Citterio comprises seventy products ranging from taps, showers, air inlets, accessories and baths in parts with washbasins in Cristalplan. Photograph left, washbasin with lever tap

Axor Citterio è la nuova linea bagno Axor by Hansgrohe firmata da Antonio Citterio. In Axor Citterio l'anima tecnologica e d'avanguardia della ricerca Hansgrohe si sposa armoniosamente con il nuovo sofisticato design di Citterio, che crea un nuovo stile interpretativo dello spazio, una nuova declinazione del lusso. Per Axor Citterio si parla di "richness in design", individuando il segno più tipico dell'eleganza di Antonio Citterio. "All'inizio c'era... spazio", così Citterio spiega il design della nuova serie che muove non tanto dai singoli elementi, quanto dall'idea più allargata dell'utilizzo dell'area bagno. Il bagno è per Citterio un luogo inscindibile dal restante spazio abitativo. In esso è centrale l'idea dell'acqua come elemento vitale, l'acqua che è "salute e lusso": lusso del tempo per sé, lusso degli oggetti belli, dei gioielli che marcano uno stile. Il progetto Axor Citterio comprende settanta prodotti fra rubinetterie, docce, soffioni, accessori e vasche da bagno in componenti con lavabi in cristalplan, una ghisa minerale molto pregiata. Si privilegiano le trasparenze del vetro, il legno e le pietre naturali: materiali preziosi che traducono i desideri in realtà.

Axor Citterio is the new Axor bath range by Hansgrohe designed by Antonio Citterio. Axor Citterio harmoniously combines the technological and avant-garde soul of Hansgrohe research with a new sophisticated design by Citterio, which creates a new way of interpreting space, a new slant on luxury. Axor Citterio has been described as "richness in design", pinpointing the most typical sign of Antonio Citterio's elegance. "In the beginning, there was... space", thus Citterio explains the design of the new range that is based not so much on the single elements as on the broader concept of using the bathroom area. Citterio sees the bathroom as somewhere that is inseparable from the rest of the living space. A central concept is that of water as a live-giving element, water that is "health and luxury": luxury in the sense of time for yourself, the luxury of beautiful objects and a gem that defines a style. The Axor Citterio project comprises seventy products ranging from taps, showers, air inlets, accessories and component baths, with washbasins in Cristalplan, a fine mineral cast iron. It favours the transparency of glass, wood and natural stones: precious materials that translate desires into reality.



Nelle foto sopra e a lato, elementi e combinazioni della collezione Axor di Antonio Citterio.
Il design è essenziale ed elegante: armonia di forme rettangolari e arrotondate, superfici lisce e lucide, linee diritte. Due le finiture: cromata o in puro platino
■ Photographs above and left, pieces and combinations from the Axor collection by Antonio Citterio.
The design is simple and elegant: harmonious rectangular and rounded forms, smooth shiny surfaces and straight lines. There are two finishes: chrome or pure platinum

HIDRA S.r.l.
via Falerina, 31 e
01033 Civita Castellana (VT)
T +39 0761 518181
F +39 0761 517133
info@hidra.it
www.hidra.it

Il programma Tao di Carlo Urbinati segna l'inizio di un nuovo percorso creativo di Hidra volto ad approfondire le problematiche progettuali legate all'evoluzione dell'ambiente bagno. Tao si modella sull'ovale, forma semplice, simbolo di perfezione
■ The Tao programme by Carlo Urbinati marks the beginning of a new creative path for Hidra aimed at exploring design problems tied to the evolution of the bathroom environment. Tao is modelled on the oval – a simple form that is the symbol of perfection

Programma Tao Carlo Urbinati ha progettato Tao, un programma che segna il primo momento di una nuova filosofia progettuale di Hidra. Tao simboleggia l'inizio di un nuovo stile di vita, di un cammino su una nuova via: per Hidra è l'inizio di un nuovo percorso creativo che approfondisce le problematiche progettuali legate all'evoluzione dell'ambiente bagno.
Tao si compone di quattro lavabi, vaso e bidet sospesi o a terra. Ogni prodotto è pensato come un pezzo singolo dalla forte identità, al di fuori dagli schemi rigidi della serie ma in grado di integrarsi con ogni tipologia di elementi e di interagire, con carattere e discrezione, con l'ambiente circostante. Le forme sono naturali e morbide, ellittiche e ovoidali, caratteristiche costanti del design di Urbinati. In particolare, Tao privilegia l'ovale, forma semplice e perfetta, per i taoisti simbolo di perfezione. Gli elementi sono capienti e confortevoli, pur nelle dimensioni contenute. L'ovale perfetto si ritrova nelle consolle così come nel vaso. Nella versione sospesa, per esaltarne la forma, gli elementi idraulici sono inglobati nella struttura.

The Tao programme Carlo Urbinati has designed Tao, a programme that marks the beginning of a new Hidra design philosophy. Tao symbolizes the start of a new lifestyle, a journey in a new direction. For Hidra, it is the beginning of a new creative path that examines design problems tied to the evolution of the bathroom environment. Tao consists of four washbasins and a suspended or floor-standing toilet bowl and bidet. Each product is conceived as a single piece with its own strong identity, falling outside the rigid models of mass production but able to blend with all sorts of pieces and to interact with the surrounding environment with character and discretion. The forms are natural and soft, elliptical and oval – constant features of Urbinati's design. Tao favours the oval, in particular, a simple, perfect form considered the symbol of perfection by Taoists. The pieces have a good capacity and are comfortable despite being small in size. The perfect oval is found in the consoles as well as in the toilet bowl. To exalt the form of the suspended version, all hydraulic parts are contained in the structure.

1

2

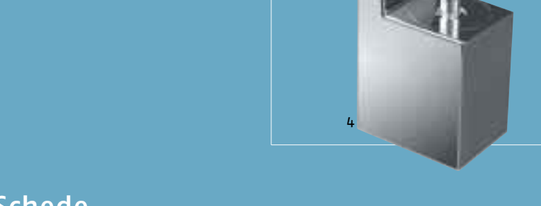
1 Versione semicolonna: l'ovale del lavabo incrocia un altro ovale che sottolinea e contiene la parte idraulica
2 Lavabo con consolle: un ovale perfetto, caratterizzato dalla linea sottile del bordo, si salda d'angolo con un piano dal forte spessore geometrico
■ 1 Semi-columnar version: the oval shape of the washbasin meets another oval that accentuates and contains the hydraulics
2 Washbasin with console: a perfect oval featuring a subtly designed edge flows into a thick geometric top at the corner

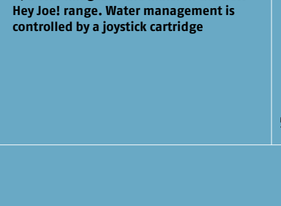
IB S.r.l.
Via dei Pianotti 3/5
25068 Sarezzo (BS)
T +39 030 802101
F +39 030 803097
ibtorbre@ibtorbre.i
www.ibtorbre.it

Miscelatore della nuova serie IB "Hey Joe!", vincitrice del Good Design Award 2003. La serie, firmata da Maurizio Duranti, entrerà a far parte della collezione permanente del Museo di Arte Contemporanea e del Design, Chicago Athenaeum
■ A mixer from IB's new Hey Joe! range, winner of the 2003 Good Design Award. Designed by Maurizio Duranti, the range will form part of the permanent collection of the Chicago Athenaeum Museum of Contemporary Art and Design

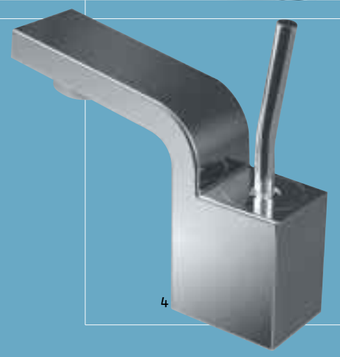
"Hey Joe!" La serie di rubinetterie Hey Joe! disegnata da Maurizio Duranti per IB si è aggiudicata il prestigioso Good Design Award 2003. Il prodotto entrerà a far parte della collezione permanente del Chicago Athenaeum, Museo di Arte Contemporanea e del Design. Questo risultato è frutto della recente collaborazione di IB con l'architetto Maurizio Duranti, responsabile della direzione artistica dell'azienda e autore di altre due precedenti serie di successo, Bell (1996) e Kusasi (2000). I miscelatori Hey Joe! sono caratterizzati da un design sobrio, squadrato e geometrico. La serie è costituita da numerosi articoli per incontrare il maggior numero di impieghi nell'ambiente bagno. Comprende anche pezzi di grande attualità, come il gruppo vasca da terra e la colonna doccia, nonché il mixer per cucina. La gestione dell'acqua avviene mediante cartuccia a joystick. La serie Hey Joe! è stata presentata al Cersaie 2003, dove ha avuto un grosso successo di pubblico e di critica, tanto da superare le previsioni dell'azienda, che ha dovuto accelerare i tempi di produzione per poter soddisfare le moltissime richieste.

"Hey Joe!" The Hey Joe! tap range designed by Maurizio Duranti for IB won the prestigious 2003 Good Design Award. The product will also form part of the permanent collection of the Chicago Athenaeum Museum of Contemporary Art and Design. It is the fruit of recent collaboration between IB and the architect Duranti, the company's artistic director, who was responsible for two earlier successful ranges, Bell (1996) and Kusasi (2000). Hey Joe! mixers feature a simple, square, geometric design, and the range comprises numerous pieces so as to satisfy a great number of requirements in the bathroom environment. It also includes up-to-the-minute pieces such as a floor bath unit and shower column as well as a kitchen mixer tap. Water management is controlled by a joystick cartridge. The Hey Joe! range was presented at Cersaie 2003, where it met with great success with public and critics alike; indeed, its success exceeded the company's expectations, and IB has been forced to speed up production to meet the considerable demand.


1


2

3


4

1 Gruppo per vasca da terra Hey Joe!
2, 3 Colonna doccia Hey Joe!
4, 5 Due immagini del miscelatore della nuova serie Hey Joe!. La gestione dell'acqua avviene mediante cartuccia a joystick
■ 1 Hey Joe! floor bath unit
2, 3 Hey Joe! shower column
4, 5 Two images of the mixer in the new Hey Joe! range. Water management is controlled by a joystick cartridge

5

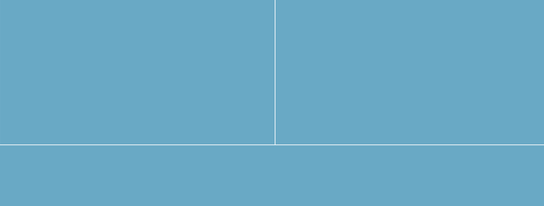
IRSAP S.p.A.
45031 Arquà Polesine (RO)
T +39 0425 466611
F +39 0425 465044
info@irsap.it
www.irsap.com

Molti sono gli accessori disponibili per i radiatori Geo: umidificatori, stendini, cestini... Nella foto a lato, appendini di varia foggia
■ Numerous accessories are available for Geo radiators: humidifiers, clotheslines, rubbish bins...pictured are various types of hooks

Geo, Vela, Novo 23 Geo è un radiatore scalda-salviette dalla linea snella ed essenziale, adatto a ogni tipo di arredamento. Disponibile in un'ampia varietà di colori e di misure, può soddisfare qualsiasi esigenza pratica e di gusto. Realizzato con le migliori tecnologie, coniuga qualità e convenienza. L'inserimento di una speciale resistenza elettrica, fornita a richiesta, permette di ottenere il "funzionamento misto": il radiatore può essere utilizzato per riscaldare salviette e ambienti anche nei periodi in cui l'impianto di riscaldamento è spento. Tale opzione è prevista anche per Vela, particolarmente curato nel design e nelle finiture. Disponibile in un'ampia gamma di colori e in tutta la serie Ral, oltre che nella versione cromata, Vela si propone come un vero e proprio oggetto d'arredamento. Novo 23 arricchisce la gamma di scalda-salviette Novo con la versione cromata. Fedele alle caratteristiche di versatilità della linea, particolarmente adatta per bagni, cucine, saune, hotel, scuole, e locali pubblici in genere, Novo 23 si distingue per l'estetica moderna e di grande impatto.

Geo, Vela, Novo 23 Geo is a towel-warming radiator with a simple and slender line suited to all interiors. Available in a wide range of colours and sizes, it meets all practical and aesthetic requirements. It is manufactured using the best technology and combines quality with cost-effectiveness. The optional insertion of a special electrical resistance provides 'mixed functions': the radiator can be used to warm towels and rooms even when the heating system is off. This option also applies to Vela, with its carefully studied design and finishes.
Manufactured in a wide range of colours and in the entire Ral range as well as chrome, Vela is a veritable piece of furnishing. Novo 23 supplements the Novo towel-warmer range with a chrome version. True to the versatility peculiar to this line, it is well suited to bathrooms, kitchens, saunas, hotels, schools and public places in general. Novo 23 is distinguished by its modern design and will make a considerable impact.

1


2

3

1 Vela: radiatore realizzato con tubi piatti in lamiera di acciaio, versione cromo
2 Novo 23: scalda-salviette che amplia la gamma Novo con una linea moderna e una cromatura d'impatto
3 Geo: radiatore scalda-salviette dalla linea snella ed essenziale

■ 1 Vela: radiator with flat sheet-steel pipes, chrome version
2 Novo 23: towel warmer that supplements the Novo range with a modern design and striking chrome finish
3 Geo: towel warmer/radiator with a simple, slender line

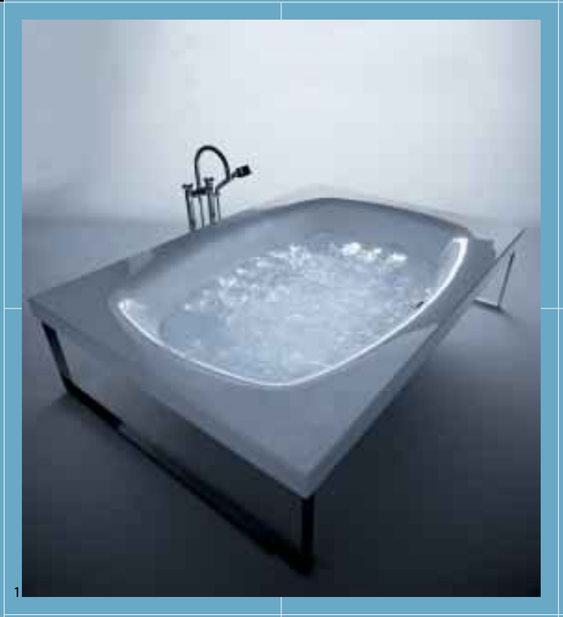
KOS S.r.l.
Viale de la Comina, 17
33170 Pordenone
T +39 0434 363405
F +39 0434 551292
info@kositalia.com
www.kositalia.com

KOS

Per il massimo relax, Kaos 2 free-standing: vasca in acrilico accessoriata con idrocolore® e blower. Dimensioni: 200 x 140 x 50 cm.
Design: Roberto e Ludovica Palomba.
■ For the utmost relaxation, freestanding Kaos 2: an acrylic bath with hydro-colour (idrocolore®) and blower accessories. Size: 200 x 140 x 50 cm.
Design: Roberto and Ludovica Palomba.

Linea Floyd è la nuova linea di vasche e box doccia Kos, su design di Roberto e Ludovica Palomba. Floyd reinventa i prodotti tecnici secondo una semplificazione formale che non trascura le funzioni legate al benessere. Floyd immagina l'ambiente bagno come una continuazione della casa, dove gli elementi tecnici sono gli equivalenti di un divano o di un letto. Ecco quindi Kaos, la vasca con idromassaggio da centro stanza, accessoriata di blower - massaggio con aria calda - e idrocolore®. Kaos elimina i pannelli perimetrali dietro cui solitamente si nascondono meccanismi o tubature: l'ampia vasca in acrilico è sostenuta da due gambe in acciaio spazzolato, gli scarichi sono a pavimento e i motori racchiusi sotto il bordo vasca, grazie alla nuovissima ingegnerizzazione. L'impressione visiva è quella di un grande guscio d'acqua sospeso. Kaos è disponibile anche nella versione incassata a pavimento. Architettura nell'architettura è il box multifunzione Kosmic per una o più persone, con idrocolore® e bagno turco: attraverso le sue grandi superfici vetrate il panorama domestico diventa panorama architettonico.

The Floyd line The new line of Kos baths and shower cabins was designed by Roberto and Ludovica Palomba. Floyd reinvents technical products, adopting a simplification of form that does not neglect functions linked to well-being. Floyd imagines the bathroom environment as an extension of the home, where the technical elements are the equivalent of a settee or a bed. The result is Kaos, a bath with hydro-massage for the centre of the room, with a blower (hot air massage) and hydro-colour (idrocolore®) accessories. Kaos eliminates the outer panels normally used to conceal mechanisms and pipes: the large acrylic bath rests on two brushed-steel legs, the drains are in the floor and the motors enclosed are beneath the rim of the bath, thanks to the latest engineering. The visual impression is that of a large suspended shell of water. Kaos is also available in a sunken floor version. Architecture within architecture is the multipurpose Kosmic cabin for one or more, with hydro-colour (idrocolore®) and Turkish bath: through large glazed surfaces, the domestic scenario becomes architectural.



1

2

3

4

1 Kaos 2 free-standing, 200 x 140 x h 50 cm: vasca in acrilico accessoriata con blower
2 Kosmic 2, 180 x 129 x 220 cm
3 Piatto Doccia Floor, 110 x 160 cm
4 Vasca a incasso, cm 90 x 140 x h 30 cm
■ 1 Freestanding Kaos 2, 200 x 140 x h 50 cm: an acrylic bath with blower
2 Kosmic 2, 180 x 129 x 220 cm
3 Floor shower tray, 110 x 160 cm
4 Sunken bath, 90 x 140 x h 30 cm

NOVELLINI S.p.A.
Via Mantova, 1023
46030 Romanore di Borgoforte (MN)
T +39 0376 64 21
F +39 0376 64 22 50
novellini@novellini.com
www.novellini.com

Novellini

1

1 Vasca idromassaggio Vogue: ha forma asimmetrica con ingombri esterni contenuti. Il disegno ergonomico dell'interno dà spazio a una comoda seduta che si raccorda allo schienale poggiatesta
■ 1 Vogue hydromassage bath: an asymmetrical form with small external measurements. The ergonomic design of the interior makes room for a comfortable seat that is linked to the back and headrest

Vasche e nuove cabine New Holiday I prodotti Novellini si arricchiscono di una nuova linea di cabine attrezzate e, con gli altri prodotti a catalogo, aiutano a massimizzare l'energia benefica dell'acqua. Le cabine attrezzate vantano un'abitabilità eccezionale, una linea innovativa, finiture e dotazioni di massimo livello. Le vasche idromassaggio sono disponibili come semplice guscio o equipaggiate con sistema whirlpool e/o airpool. Il design è morbido e sinuoso e la tecnologia all'avanguardia. Una è una vasca angolare molto spaziosa con dimensioni perfettamente simmetriche (135 x 135, h 55 cm, capacità 190 l). Può essere abbinata ai box doccia Jolly e Bay e alla colonna multifunzioni Tonic. Il modello Vogue ha forma angolare asimmetrica con ingombri esterni contenuti. Il disegno ergonomico dell'interno dà spazio a una comoda seduta che si raccorda allo schienale con poggiatesta. La nuova linea di cabine attrezzate New Holiday offre la massima flessibilità: montaggio ad angolo e in nicchia, differenti box doccia, varie aperture. Come optional, idromassaggio cervicale e verticale. La sauna è proposta nelle versioni Basic e Plus, con radio RDS.

Baths and the latest New Holiday cabins The Novellini product range is being expanded with a new line of accessorized cabins; along with the other products in the catalogue, they help to fully exploit the beneficial energy of water. The accessorized cabins are extremely comfortable with an innovatory line, first class finishes and features. The hydromassage baths can be supplied just as a shell or fitted with a whirlpool and/or airpool system. The design is soft and sinuous and the technology avant-garde. Una is a spacious corner bath with perfectly symmetrical measurements (135x135cm, h 55cm, capacity 190 litres). It can be combined with the Jolly and Bay shower cabins and the Tonic multipurpose column. The Vogue model has an asymmetrical corner shape with small external measurements. The ergonomic design of the interior makes room for a comfortable seat that is linked to the back and headrest. The latest New Holiday line of accessorized cabins offers maximum flexibility: corner and niche installation, several shower cabins and a selection of openings. Cervical and vertical hydromassage optional. The sauna comes in the Basic and Plus versions, with RDS radio.

2

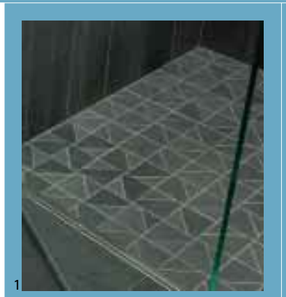
3

2 Una, vasca idromassaggio angolare molto spaziosa con dimensioni perfettamente simmetriche di 135 x 135 cm, h 55 cm; capacità 190 litri
■ 2 Una, a spacious corner hydromassage bath with perfectly symmetrical measurements of 135 x 135 cm, h 55 cm; capacity 190 litres

3 New Holiday, la nuova linea di cabine attrezzate offre la massima flessibilità: montaggio ad angolo e in nicchia, differenti box doccia, varie aperture; come optional, idromassaggio cervicale e verticale. La sauna è proposta nelle versioni Basic e Plus
■ 3 New Holiday, the latest line of accessorized cabins, offers great flexibility: corner or niche installation, several shower cabins and a selection of openings; cervical and vertical hydromassage are optional. The sauna comes in the Basic and Plus versions

PANARIA INDUSTRIE CERAMICHE S.p.A.
Via Panaria Bassa, 22/a
41034 Finale Emilia (MO)
T +39 0535 95111
F +39 0535 90503
info@panaria.it
www.panaria.it

MODS
EVOLUZIONE DEL DESIGN

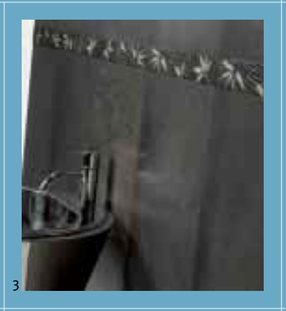

1

1 Pavimentazione in ceramica a disegno geometrico ornamentale Blades Docks, serie Mods. Con questa nuova serie, Panaria offre composizioni personalizzate per pavimenti e rivestimenti all'insegna della qualità e dello stile
■ 1 Ceramic flooring with a Blades Docks ornamental geometric design from Mods. With this new line, Panaria offers good quality and stylish customised compositions for floors and cladding

Collezione Mods Panaria è una realtà industriale che vanta trent'anni di attività nella produzione della ceramica. Il primo stabilimento, situato a Finale Emilia, risale al 1974. Successivo è il polo tecnologico di Cavola di Toano, affermatosi in pochi anni per l'eccellenza tecnologica, divenendo un centro di ricerca e sviluppo per i prodotti in grès porcellanato. I recenti investimenti in altre realtà industriali italiane ed europee testimoniano la vocazione di Panaria alla competizione globale, forte delle radici locali e di un sano spirito imprenditoriale. Il segreto del successo di Panaria sta nell'interpretare con il materiale ceramico le tendenze progettuali dell'abitare moderno, con lo studio di decori, dettagli e lavorazioni speciali finalizzato al miglioramento qualitatito ed estetico del prodotto finito. Come la serie Mods che per ricchezza di proposte si rivolge a un target raffinato e originale, attento ad accostamenti, volumi e finiture: cinque varianti di colore dal Mayfair (nocciola chiaro) al Piccadilly (bruno con sfumature calde) per passare, con Victoria e City, ai toni del grigio chiaro e scuro fino al nero di Docks, abbinati a un'ampia gamma di tagli e decori.

The Mods collection Panaria is an industry boasting thirty years of ceramic production. Its first factory, situated in Finale Emilia, dates from 1974. Next came the technological pole at Cavola di Toano, which in just a few years made its name for technological excellence, becoming a research and development centre for glazed gres products. Recent investments in other Italian and European industries demonstrate Panaria's propensity for global competition, backed by local roots and a healthy entrepreneurial spirit. The secret of the company's success lies in its ability to use ceramic materials to interpret the design trends of modern living, studying decorations, details and special processes to improve the quality and appearance of the finished product. An example is the Mods collection, which with its numerous proposals addresses a refined and original target that is attentive to combinations, volumes and finishes. There are five colour choices from Mayfair (light hazelnut) and Piccadilly (brown with warm nuances) to Victoria and City, in light and dark grey, and the black Docks, all combined with a wide range of sizes and decorations.

2


3

4

5

2 Particolare decorativo Pop Cold
3 Fascia ornamentale Bloom Cold
4 Linea Mayfair con fascia ornamentale Bloom
5 Rivestimento Piccadilly bars
6 Ambientazione realizzata con le linee City e Victoria
■ 2 Decoration detail – Pop Cold
3 Bloom Cold ornamental fascia
4 Mayfair with Bloom ornamental fascia
5 Piccadilly bar cladding
6 Interior created with the City and Victoria lines

6

RUBINETTERIE RITMONIO S.r.l.
Via Indren, 4 – Zona Ind. Roccapietra
13019 Varallo (VC)
T +39 0163 560000
F +39 0163 560100
info@ritmonio.it
www.ritmonio.com

RUBINETTERIE Ritmonio

1

1 Waterblade: ispirato alla caduta naturale dell'acqua nella cascata. Qui a lato, un'immagine del soffione doccia. La zona doccia si può completare con il gruppo di comandi a incasso e l'asta saliscendi con doccetta.
Design: Peter Jamieson
■ 1 Waterblade: inspired by the natural cascade of falling water. Pictured: the showerhead. The shower are can be completed with a fitted control unit and shower bar with handheld spray.
Design: Peter Jamieson

Sistema modulare Waterblade è un sistema modulare di elementi a mensola dal design rigoroso e con funzioni diverse. Con Waterblade, Ritmonio raccoglie la sfida lanciata dalle ultime tendenze, proponendo nette sezioni rettangolari e un nuovo sistema di erogazione dell'acqua, che affiora dal taglio dell'acciaio formando un'ampia cascata. L'idea è di proporre elementi modulari che disegnino le pareti del bagno, sia nella zona lavabo-bidet, con il gruppo ad incasso e le mensole attrezzate per accogliere gli accessori della serie, sia nelle zone vasca e doccia, con il soffione, il gruppo vasca e le mensole che diventano anche supporto per la doccetta. La nuova serie, realizzata in acciaio inox con finitura lucida o spazzolata, non è l'unica novità proposta da Ritmonio: si amplia nuovamente la serie Diametrotrentacinque, che solo per il lavabo offre già più di sessanta soluzioni differenti. I comandi della serie si impreziosiscono con inserti in legno e vetro colorato che personalizzano le zone lavabo, doccia e vasca. Alla zona doccia è dedicata anche la nuova colonna da terra: un insieme di volumi semplici che si integrano con il design dell'intera serie.

The modular Waterblade system This is a modular shelving system with a well-defined design and several functions. With Waterblade, Ritmonio has accepted the challenge posed by the latest trends, offering clean-cut rectangular sections and a new water-supply system that emerges from the cut steel to form a wide cascade. The idea is to offer modular pieces that design bathroom walls in the washbasin-bidet area with a fitted unit and shelves designed to take the range's accessories; the bath and shower zones feature a showerhead, bath unit and shelves that also serve as supports for the handheld spray. This new range, in stainless steel with a shiny or matt finish, is not the only new idea from Ritmonio: the Diametrotrentacinque range is currently undergoing expansion, with the washbasin alone offering more than 60 different solutions. The range's controls are embellished with inserts in wood and coloured glass to customize the washbasin, shower and bath zones. The shower area also has a new floor column: an ensemble of simple volumes designed to match the design of the entire range.

2

4

3

2 Waterblade: lavabo da incasso con mensola
3 Waterblade: gruppo vasca completo con mensola porta doccetta.
4 Diametrotrentacinque: colonna doccia da terra. Design: Davide Vercelli
5 Diametrotrentacinque: inserti in legno disponibili in tre diverse essenze
■ 2 Waterblade: fitted washbasin with shelf
3 Waterblade: bath unit complete with handheld spray and shelf.
4 Diametrotrentacinque: floor shower column. Design: Davide Vercelli
5 Diametrotrentacinque: inserts available in three different types of wood

5

SCIROCCO H S.r.l.
Via Novara, 41
28024 Gozzano (NO)
T +39 032 2955935
F +39 032 2917756
info@sciroccoh.it
www.sciroccoh.it

Scirocco

1 Radiatore Line: viene fornito con mensola e pannello coordinato disponibili nelle versioni lavagna, rovere sbiancato, metallo laccato nel colore del radiatore; attrezzabile su richiesta con appendino
■ 1 Line radiator: supplied with a matching shelf and panel in slate, bleached oak or metal lacquered in the same colour as the radiator; a clothes hook can be added on request

Novità Scirocco Scirocco ha incominciato a produrre radiatori-scaldasalviette nel 1990 in provincia di Modena. Da quel momento l'azienda ha continuato ad evolversi grazie agli investimenti nella tecnologia e allo sviluppo di nuovi metodi industriali e di tecniche di produzione innovative. Il design coniuga con garbo innovazione, ricerca e tradizione. Oggi l'intera produzione avviene a Gozzano, in provincia di Novara, impiegando impianti e tecnologie avanzate che garantiscono prodotti affidabili e di qualità. Il continuo studio di nuovi modelli e di particolari finiture cromatiche ha consentito nel tempo un'offerta molto ampia, in grado di soddisfare ogni esigenza del cliente.
Winter, in ottone finitura cromo, ha gli elementi piatti, composti in una linea moderna ed essenziale. Shangai, in acciaio con tre finiture, ha invece un design mosso: la disposizione degli elementi ricorda l'intrico dei bastoncini del gioco dello Shangai. Dettagli e volumi tecnici sono nascosti in un progetto che fa di questo radiatore un vero e proprio oggetto d'arredo.

New from Scirocco Scirocco started manufacturing radiator/towel warmers in 1990 in the province of Modena. Since then, the company has continued to evolve thanks to investments in technology and the development of new industrial methods and production techniques. The company's design pleasantly combines innovation, research and tradition. Today, all production is executed in Gozzano in the province of Novara, using advanced facilities and technology guaranteeing reliable and quality products. Over the years, the ongoing study of new models and special chrome finishes has built up a wide range of offerings capable of satisfying all customer requirements.
Winter is a brass model with a chrome finish and flat elements brought together in a simple, modern line. Shanghai is steel with three finishes and has an animated design: the arrangement of elements is reminiscent of the weave of sticks in the game Shanghai. The details and technical parts are concealed, making this radiator a true piece of furnishing.

2 Radiatore a elementi in acciaio Linea
3 Shangai: la disposizione degli elementi ricorda l'intrico dei bastoncini nel gioco dello Shangai
4 Winter: radiatore-scaldasalviette in ottone, finitura cromo, la linea è moderna ed essenziale
■ 2 Linea radiator with steel elements
3 Shanghai: the arrangement of elements is reminiscent of the weave of sticks in the game Shanghai
4 Winter: a radiator/towel warmer in brass with a chrome finish and a simple, modern design

TREND GROUP S.p.A.
Viale dell'Industria, 42
36100 Vicenza
T +39 0444 233711
F +39 0444 23377
www.trend-vi.com

1 Rivestimento in mosaico di vetro della collezione Brillante e nicchia in mosaico a foglia d'oro 24 carati
■ 1 Glass mosaic cladding in the Brillante collection and a mosaic niche in 24-carat gold leaf

Trend: idee per innovare Colori, materiali e forme si incontrano nelle proposte di Trend per creare una simbiosi inedita, che diventa espressione dello spirito innovatore dell'azienda. Dal connubio tra antica tradizione musiva e innovazione tecnologica deriva la capacità di Trend di farsi precursore di sempre nuove interpretazioni ed applicazioni del linguaggio musivo, nonché di originali soluzioni decorative.
La ricerca di nuovi prodotti si declina in diverse direzioni che si traducono non solo in nuovi materiali, ma anche in insoliti accostamenti materici e cromatici, in forme inconsuete e inedite soluzioni per l'arredamento. Ecco allora la straordinaria versatilità degli agglomerati e le suggestive trasparenze multicolori delle diverse collezioni di mosaico destinate a decorare spazi privati, ambienti urbani ma anche opere d'arte di tutto il mondo.
Collezioni, materiali, tecnologie, tecniche artistiche e formati: un universo di idee e di combinazioni dalle infinite sfaccettature, a conferma di un'anima innovatrice e creativa in continuo divenire.

Trend: original ideas for colours, materials and shapes come together in Trend's proposals for a new symbiosis, an expression of the company's innovative spirit. Trend's ability to be a forerunner of new mosaic interpretations and applications as well as original decorative solutions is based on a marriage of the longstanding mosaic tradition and technological innovation.
The search for new products pursues several directions that translate not only into new materials, but also unusual colour and material combinations, uncommon forms and new interior solutions. This results in remarkably versatile mixes and lovely multicolour transparencies in various mosaic collections intended for the decoration of private spaces, the urban environment and works of art the world over.
Collections, materials, technology, artistic techniques and formats: a universe of ideas and combinations with countless facets, confirmation of an innovative and creative spirit that is constantly evolving.

2 Bagno con doccia rivestita in mosaico di vetro della collezione Vitreo. Top e pavimento in graniglia di vetro trasparente della collezione Cristallino
3 Rivestimento in mosaico di vetro della collezione Vitreo e inserti in mosaico di vetro a foglia d'oro bianco 24 carati
■ 2 Bathroom shower with glass mosaics from the Vitreo collection. Top and floor in transparent crushed glass from the Cristallino line
3 Glass mosaic cladding from the Vitreo collection with 24-carat white gold leaf inserts

TUBES RADIATORI S.r.l.
Via Boscalto, 32
31023 Resana (TV)
T +39 0423 7161 ra
F +39 0423 715050
tubes@tubesradiatori.com
www.tubesradiatori.com

Montecarlo è destinato a rivoluzionare il normale concetto del radiatore per il bagno: oltre ad essere un elemento riscaldante, può essere utilizzato come scaldasalviette e mensola porta-oggetti, il tutto in virtù di un design raffinato e innovativo, opera di Peter Jamieson
■ Montecarlo is destined to revolutionise the normal concept of bathroom radiator: as well as serving as a heating element, it can be used as a towel-warmer and shelf, all thanks to its refined and innovatory design by Peter Jamieson

Montecarlo Dalla collaborazione con un giovane designer internazionale, Peter Jamieson, nasce questo nuovo modello di scaldasalviette firmato Tubes. Si chiama Montecarlo ed è destinato a rivoluzionare il normale concetto di radiatore da bagno. Oltre ad assolvere la funzione di elemento riscaldante, questo radiatore dal design raffinato può essere utilizzato come pratica mensola porta-oggetti. Può anche venire comodamente impiegato come appoggio per le salviette, che si asciugheranno in fretta contribuendo al mantenimento della giusta umidità nell'ambiente bagno. Il radiatore Montecarlo è realizzato con tubolari a sezione rettangolare e viene qui presentato nella spettacolare finitura cromata. È disponibile sia in versione orizzontale e verticale che in versione quadrata e può essere completato con accessori esclusivi come mensole ed appoggi liberamente posizionabili all'interno del calorifero. Montecarlo è un modello brevettato Tubes Radiatori.

Montecarlo Collaboration with a young international designer called Peter Jamieson has resulted in this new towel-warmer from Tubes.
Called Montecarlo, it is destined to revolutionise the normal concept of the bathroom radiator. As well as performing a heating function, this radiator – with its refined design – can be used as a practical shelf. It can also be conveniently used as a holder for towels, which will dry quickly, thus helping to maintain proper humidity levels in the bathroom.
The Montecarlo radiator is made with rectangular pipes and is presented here in the spectacular chrome finish. It is available in both the horizontal and vertical versions plus a square version and can be completed with exclusive accessories, such as shelves and tops that can be positioned in the radiator as desired.
Montecarlo is a Tubes Radiatori patented model.

Il radiatore Montecarlo di Peter Jamieson viene qui presentato nella spettacolare finitura cromata. Sopra, la versione verticale; a lato, la versione orizzontale; nella foto in alto, la versione quadrata. Mensole e appoggi sono liberamente posizionabili all'interno del calorifero
■ The Montecarlo radiator by Peter Jamieson is presented here in the spectacular chrome finish. Above, the vertical version;right, the horizontal version; photograph above, the square version. Shelves and tops can be freely positioned inside the radiator

Servizio gratuito lettori
Free enquiry service

Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

■ To receive further information on advertisers, insert their code number, check the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within eight months of this issue.

Direzione Pubblicità Servizio gratuito lettori P.O. Box 13080 20130 Milano (Italia)

domus 868 – Progettare il bagno / Designing the bathroom

901 **ANTRAX ART-HEATING**
902 **BREM S.r.l.**
903 **CESANA S.p.A.**
904 **EFFEGIBI ITALIA S.r.l.**
905 **FLAMINIA S.p.A.**
906 **CORDIVARI S.r.l.**
907 **GROHE S.p.A.**
908 **HANSGROHE ITALIA S.r.l.**
909 **HIDRA S.r.l.**
910 **IB S.r.l.**
911 **IRSAP S.p.A.**
912 **KOS S.r.l.**
913 **NOVELLINI S.p.A.**
914 **PANARIA INDUSTRIE CERAMICHE S.p.A.**
915 **RUBINETTERIE RITMONIO S.r.l.**
916 **SCIROCCO H S.r.l.**
917 **TREND GROUP S.p.A.**
918 **TUBES RADIATORI S.r.l.**

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche. Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti. A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (MI).

■ In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96. In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Gianni Mazzocchi 1/3, 20089 Rozzano (Milan).

Numero di codice inserzionista Advertiser code number	Documentazione Literature	Indirizzo Address	Distribuzione Distribution	Punti vendita Selling points	Richiesta di contatto diretto Request for direct contact
☐☐☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐☐☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐☐☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐☐☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐☐☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐☐☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐☐☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐☐☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐☐☐	☐	☐	☐	☐	☐

Nome/Name

Cognome/Surname

Via/Street Numero/Number

Cittá/Town Cap/Postal Code

Prov/State/Region Nazione/Country

Telefono/Telephone Fax

E-Mail

Professione/Profession

vitra.

Vitra has been manufacturing the famed Aluminium Chair ever since Charles and Ray Eames designed it back in 1958. Fashions come and go, but after nearly half a century the Aluminium Chair has lost none of its contemporary appeal. Its durability and enduring design has led Vitra to include a 30-year guarantee on all chairs in the Aluminium and Soft Pad group (see certificate of guarantee). With the Vitra logo you can be certain that you are buying an authorised original by Charles and Ray Eames. For more information please contact Vitra International AG, phone +41 61 377 15 09, fax +41 61 377 15 10. Vitra is represented in Italy through Unifor, S.p.A., Milan, phone 02 9671 91 or across www.vitra.com

domus 868

Marzo/March 2004. Sommario/Contents: **01 Calendario** Calendar A cura di/edited by Laura Bossi, Elena Sommariva **16 Visita guidata** Guided Tour: **The snow show** A Kemi e Rovaniemi, in Lapponia, 15 coppie di artisti/architetti costruiscono con il ghiaccio e la neve. A cura di Joseph Grima — In the Arctic towns of Kemi and Rovaniemi 15 architects paired up with 15 artists test their skill in building with snow and ice. Edited by Joseph Grima **18 3D Terragni Asilo Sant'Elia** La rivisitazione fotografica delle opere di Giuseppe Terragni continua con l'architettura scolastica realizzata a Como nel 1936-37. Fotografie di Paolo Rosselli. Testo critico di Iñaki Abalos — The photographic reinterpretation of Giuseppe Terragni's architectural works continues with the building constructed in Como between 1936-37. Photographs by Paolo Rosselli. A critical text by Iñaki Abalos **28 I contesti di Marte** The Mars contexts Giancarlo De Carlo e l'architettura in contesti estremi — Giancarlo De Carlo on the architecture in 'Martian' contexts **30 Toyo Ito. Watertrees** Il Parco de La Gavia a Madrid. Proposta per un "paesaggio infrastrutturale". Testo di Kayoko Ota — Parque de La Gavia, Madrid. A proposal for an 'infrastructural landscape' by Toyo Ito. Text by Kayoko Ota **40 Aria condizionata** Air-condition Bruno Latour: la politica, d'ora in poi, diventerà una parte delle tecnologie di controllo climatico — Bruno Latour: politics, from now on, will be a section of the technology of climate-control **42 Un muro nel deserto** Desert wall Nel vecchio Sahara Spagnolo un muro lungo 2.600 chilometri, mimetizzato nella sabbia e circondato da mine, da 25 anni taglia a metà un territorio, impedendo il naturale e secolare nomadismo delle popolazioni locali. Testi di Matteo Cruccu e fotografie di Armin Linke — In the setting of Western Sahara, a wall 2,600 kilometres long, camouflaged by the sand and surrounded by mines, has been cutting a territory in half for twenty-five years, stopping nomadism, a custom out of necessity for thousands of years.Texts by Matteo Cruccu and photographs by Armin Linke **56 Cucite la vostra casa** Knit your house Erwan e Ronan Bouroullec: dall'oggetto industriale all'architettura. A cura di Francesca Picchi. Fotografie di Ramak Fazel e Ronan Bouroullec — Erwan and Ronan Bouroullec: from furniture to its surrounding space. Edited by Francesca Picchi. Photographs by Ramak Fazel e/and Ronan Bouroullec **64 Ricami per pareti domestiche** Wall lingerie Un originale radiatore disegnato da Joris Laarman. A cura di Francesca Picchi. Fotografie di Matjeu van Ek, Rik Seisveld e Anita Star — A decorative radiator designed by Joris Laarman. Edited by Francesca Picchi. Photographs by Matjeu van Ek, Rik Seisveld and Anita Star **72 Interview: Oskar Hansen** Hans Ulrich Obrist e Philippe Parreno intervistano Oskar Hansen, decano degli architetti polacchi, urbanista, teorico della "Forma Aperta". La copertina dell'intervista è di Philippe Parreno — Hans Ulrich Obrist and Philippe Parreno interview Oskar Hansen, Polish architect, urban planner and teacher, known for his theory on 'Open Form'. Cover portrait by Philippe Parreno **76 After affect** Philippe Parreno: viaggio in un paesaggio urbano infinito — Philippe Parreno: a journey through an infinite urban landscape **78 Marco Navarra. Un nastro di asfalto colorato in Sicilia** A coloured tarmac ribbon in Sicily A tre anni dalla sua realizzazione, tre giovani intellettuali del sud Italia visitano il primo pezzo del Parco Lineare tra Caltagirone e Piazza Armerina; Stefano Boeri li intervista; Giosuè Calaciura racconta l'opera. Fotografie di Francesco Jodice — Three years after its completion, three young intellectuals from southern Italy went back to visit the first section of the Linear Park between Caltagirone and Piazza Armerina; Stefano Boeri interviews them. With a text by Giosuè Calaciura. Photographs by Francesco Jodice **90 Exposure Architects. Un ragno sulle acque** A spider on water A Bangkok, una struttura sospesa su un bacino d'acqua artificiale ospita gli spazi di ristoro per i lavoratori di un'azienda tessile. Testo di Luigi Prestinenza Puglisi — At Bangkok, a structure suspended over an artificial pool of water houses the restaurant area for the workers of a textile company. Text by Luigi Prestinenza Puglisi **96 Subway Bruce Davidson** Le fotografie di Davidson celebrano il centenario della metropolitana di New York e l'arte che lì nacque — Davidson's legendary photographs commemorate the centenary of the New York subway and the art that was born there **104 Aerosol Underground: Scarabocchio selvaggio** Scrawl of the wild Un testo critico di/a critic text by Mia Fineman **108 Il controllo del territorio e l'immaginario sociale** The control of territory and social imagery Anna Detheridge riflette sul rischio che le guerre odierne occupino anche il territorio della mente — Anna Detheridge on the risk that today wars occupy the territory of the mind **110 Innesto d'arte** Art Graft: **Olafur Eliasson. *La città della partecipazione*** — ***Participation City*** **117 Post-it: Libri** Books A cura di/edited by Gianmario Andreani **128 Rassegna: Tecnologie domestiche** Domestic technologies A cura di/edited by Maria Cristina Tommasini **142 Panorama** **145 El Topo** A cura di/edited by Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni e/and Ali Subotnick (Wrong Gallery). Intervista con/interview with Trisha Donnelly

domus rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

Direttore/Editor Stefano Boeri **Consulente alla direzione/Deputy editor** Kayoko Ota **Creative director** Mario Piazza
Inviato speciale/Special correspondent Hans Ulrich Obrist
Art director Giuseppe Basile **Redazione/Editorial staff** Maria Cristina Tommasini (caporedattore), Laura Bossi, Rita Capezzuto, Francesca Picchi
Libri/Books Gianmario Andreani **Website** Luigi Spinelli, Elena Sommariva **Staff grafico/Graphics** Fabio Grazioli, Antonio Talarico
Segreteria/Administration Valeria Bonafé, Marina Conti, Isabella Di Nunno, Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
Consulente editoriale/Editorial consultant Stefano Casciani
Collaboratori alla direzione/Consultants to the editor Joseph Grima, Karen Marta, Mirko Zardini
Redazione tel. +39 02 824721, fax +39 02 82472386, e-mail: redazione@domusweb.it – **Traduttori/Translations** Donatella Alvino Rosa, Jamie Benyei, Duccio Biasi, Alfred Birnbaum, Antony Bowden, Paolo Cecchetto, Paola Colombo, Barbara Fisher, Anna Clara Ippolito, Annabel Little, Charles McMillen, Sonia Rocchi, Michael Scuffil, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer, Wendy Wheatley. Si ringraziano/With thanks to: Karen Levine, Massimiliano Di Bartolomeo, Caterina Majocchi e/and Akihisa Hirata (Toyo Ito & Associates, Architects).
Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459
Editoriale Domus S.p.A. Via Gianni Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), tel. +39 02 824721, fax +39 02 57500132,
e-mail: editorialedomus@edidomus.it **Editore/Publisher** Maria Giovanna Mazzocchi Bordone **Direzione commerciale/Marketing director** Paolo Ratti
Pubblicità tel. +39 02 82472472, fax +39 02 82472385, e-mail: pubblicita@edidomus.it **Direzione generale pubblicità/Advertising director** Gabriele Viganò **Direzione vendite/Sales director** Giuseppe Gismondi **Promozione/Promotion** Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a/Minimum 1000 copies of each article may be ordered from: tel. +39 02 82472472, fax +39 02 82472385, e-mail: dordoni@edidomus.it
Agenti regionali per la pubblicità nazionale Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris 138 – 10129 Torino, tel. 011 5682390, fax 011 5683076 ■ Liguria: Promospazio, Via Trento 43/2 – 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. 010 3622525, fax 010 316358 ■ Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l., vicolo Ognissanti 9 – 37123 Verona, tel. 045 8000647, fax 045 8043366 Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 – 35139 Padova, tel. 049 660308, fax 049 656050 ■ Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. 051 345369-347461 ■ Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. 055 573968-580455 ■ Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel 071 2075396 ■ Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. 06 5806368 ■ Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. 075 5738714, fax 075 5725268 ■ Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4 - 90141 Palermo, tel. 091 6252045, fax 091 6254987 ■ Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81 - 09131 Cagliari, tel. 070 43491
Servizio abbonamenti/Subscriptions Numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9.00 alle 21.00, sabato dalle 9.00 alle 17.30, fax +39 02 82472383, e-mail: uf.abbonamenti@edidomus.it – Foreign Subscriptions Dept. tel. +39 02 82472276, e-mail: subscriptions@edidomus.it **Ufficio vendite Italia** tel. 039 838288, fax 039 838286, e-mail: uf.vendite@edidomus.it –
Un numero € 8,50. Fascicoli arretrati: € 12,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,95).
Carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di DOMUS desiderati. Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie. Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Giallo Voice S.p.A., Via Mentana 17/A – Monza (MI), tel. 039 2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.
Foreign Sales tel. +39 02 82472529, fax +39 02 82472590, e-mail: sales@edidomus.it Back issues: € 12,50 (Postal charges not included).
Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on San Paolo IMI S.p.A. Corsico branch (Milan).
IBAN IT42R 01025 33031 100000002749, Swift Code IBSP ITTM.
© Copyright Editoriale Domus S.p.A. Milano
Associato all'U.S.P.I. (Unione stampa Periodica Italiana)
Direttore responsabile: Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore **Distribuzione Italia/Distribution Italy** A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano Associata ADN
Distribuzione internazionale/Sole agent for distribution AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A., Via Manzoni 12 – 20089 Rozzano (MI) tel. +39 02 5753911, fax +39 02 57512606 **Fotolito/Prepress** Editoriale Domus **Stampa/Printers** BSZ, Mazzo di Rho (MI). In questo numero la pubblicità non supera il 45%.Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito.

www.domusweb.it

Marzo March
Calendario 03

22 febbraio 2004 | Ore 23.10 Temperatura 34° | **Passerela do Samba - Rio de Janeiro** Brasile/Brazil Progetto di/Project by Oscar Niemeyer (1983-1984)

Fotografia di/Photograph by Luis Alberto Savino. Per gentile concessione/courtesy: www.carlitoscarnaval.com.br

DITEC
AUTOMATIC ENTRANCE SPECIALISTS

DITEC
Premio Internazionale di architettura
International Architecture Award
"L'architettura automatica"®
"Automatic Architecture"
II edizione (2004)
2nd Edition (2004)

DITEC S.p.A di Caronno Pertusella (VA), azienda leader nella produzione di ingressi automatici, bandisce, con la collaborazione della rivista FRAMES - architettura dei serramenti, la seconda edizione di un premio internazionale d'architettura per incentivare l'uso di componenti e sistemi automatici nelle realizzazioni di architettura.

Il premio ha carattere internazionale ed è aperto a tutti i progettisti. Si articola in due sezioni, con graduatorie di merito separate:

1 SEZIONE riservata ad **architetti, ingegneri e progettisti in genere,** iscritti agli Ordini ad Albi professionali. In questa sezione partecipano architetture, realizzate o in fase di progettazione entro la scadenza del bando, che abbiano impiegato nella loro realizzazione **ingressi automatici e/o automatismi per aperture, per il controllo della luce naturale e/o altre automazioni intelligenti nella gestione di facciate e serramenti.**

2 SEZIONE riservata a **studenti** delle facoltà di architettura, ingegneria e agli istituti di progettazione. Le opere presentate dagli studenti dovranno essere coordinate da un Docente. In questa sezione partecipano tesi, ricerche ed esercitazioni elaborate in sede di studio che prevedano **la progettazione di architetture che integrino sistemi di automazione intelligente nell'ambito di costruzioni residenziali, commerciali, terziario o industriali.**

ISCRIZIONE: **dal 18/03/2004**
SCADENZA: **dal 16/12/2004**
MONTEPREMI TOTALE: **€ 14.000,00**

Segreteria organizzativa:
DITEC - Premio internazionale "L'architettura automatica" -2004
presso:
Gruppo Editoriale Faenza Editrice
Via Pier De Crescenzi, 44
48018 FAENZA (RA)
tel +39.0546.670411
fax +39.0546.660440
e-mail: concorso@faenza.com
(Sig.ra Flavia Gasta)

Bando e il modulo di iscrizione sono inoltre scaricabili dai siti:
www.ditec.it
www.faenza.com

1

Helsinki
Finlandia/Finland
Sacral Space. Modern Finnish Churches

Fino a/Until 21.3.2004
Museum of Finnish Architecture
Kasarmikatu 24
T +358-9-85675100
www.mfa.fi

Dopo la II Guerra Mondiale, furono costruiti in Finlandia circa duecento manufatti di architettura sacra: una tipologia difficile da interpretare in chiave moderna e senza applicare gli stilemi del linguaggio vernacolare. Qui, invece, il tema fu approfondito con sensibilità e senza indulgere in formalismi inutili. I curatori di "Sacral Space. Modern Finnish Churches" ne presentano una sintesi attraverso dodici esempi significativi: dalla cappella della Resurrezione di Erik Bryggman (1939-1941) alla chiesa delle Tre Croci di Alvar Aalto (1955-1958). *L.B.*

After the Second World War, around 200 religious buildings were built in Finland. It was a difficult building type to address in terms of modern architecture, without the stylistic features of a vernacular language. Here the theme was developed with a quiet sensibility, avoiding useless formal exercises. The curators of the exhibition "Sacral Space. Modern Finnish Churches" present a survey of 12 significant examples: from Erik Bryggman's Resurrection Chapel (1939-41) to Alvar Aalto's Church of the Three Crosses (1955-58). *L.B.*

Napoli – Italia/Italy
Richard Serra

Fino a/Until 10.5.2004
Museo Archeologico Nazionale
Piazza Museo 5
T +39-848-800288

Il Museo Archeologico di Napoli apre le sue sale allo scultore americano Richard Serra. Nato a San Francisco nel 1939, Serra ha concepito per questa mostra un'installazione appositamente realizzata : un unico tema, sviscerato in cinque elementi che si distendono nelle diverse stanze del museo. Sono forme monolitiche forgiate in acciaio, che riproducono in entità astratte le proporzioni del corpo umano. Nel dialogare con gli elementi preesistenti, nella loro imponente e ruvida pesantezza, regalano alla composta atmosfera museale un rinnovato significato. *L.B.*

The archaeological museum in Naples opens its galleries to the American sculptor Richard Serra. Born in San Francisco in 1939, Serra has designed an installation specially for this exhibition: a single theme, dissected in five elements that extend through the museum's various galleries. Monolithic forms forged in steel abstractly represent the proportions of the human body. In the dialogue they create with their context, they give renewed meaning to the composed museum atmosphere. *L.B.*

Milano – Italia/Italy
Il consolato di Atelier Van Lieshout
Atelier Van Lieshout's consulate

"AVL-Ville is a place where you can realize things that you cannot under other systems of law": questo è lo slogan che descrive AVL-Ville, una sorta di repubblica indipendente fondata sull'arte. È il 28 aprile del 2001 quando Joep van Lieshout, che dal 1995 si eclissa dietro il marchio di fabbrica di Atelier Van Lieshout, taglia il nastro inaugurale di questo villaggio insediato nell'area portuale di Rotterdam. L'arte pervade ogni istante della vita dei suoi abitanti, contaminando anche il più semplice dei gesti quotidiani: un laboratorio per la produzione artistica, un sistema di trasporto indipendente, l'ospedale da campo, una moneta di cambio, la mensa aziendale, la distilleria di liquori chiamata "Atelier de l'Alcool et des Médicaments", sono solo alcune delle diverse attività di questo autentico stato autonomo. In un clima di totale autarchia si snoda l'anarchico pensiero di questo progetto definito con il termine 'heterotopia', letteralmente "posto diverso", termine volutamente distante dal concetto di utopia. Intanto a Milano, siamo già nel 2004, la galleria Giò Marconi prosegue il suo lento e inesorabile lavoro di erosione: infatti altri locali del condominio della popolare via Tadino sono fagocitati dalla funzione espositiva e si trasformano in nuove periferie della storica sede. Anche la galleria Giò Marconi, nella sua progressiva contaminazione, fornisce una possibilità di 'heterotopia'. In questo clima di apparente distacco dalla realtà, una delegazione di opere provenienti da AVL-Ville approda nei volumi nascosti della galleria di via Tadino: si tratta di "Humans, Machines and Body Parts", tre nuovi capitoli della incessante produzione artistica dell'Atelier van Lieshout. Le *Body Parts* sono enormi sculture che riproducono gli organi interni del corpo umano, un salto di scala che stordisce, educando lo spettatore alle meraviglie del corpo umano. La mano dell'artista sembra quasi farsi da parte, la riproduzione è istantanea e fedele, compiacendosi già nella bellezza svelata. Superato il monumentale fegato, quasi ultimo avamposto della bellezza interiore, ci si imbatte in un'altra dimensione: la sala è popolata da omini bianchi stilizzati, quasi dei fantasmi. Questi testimoni dell'umanità sono colti nella fragranza di un gesto, di una postura anche disperata, come nella serie *Michelangelo*, dove *Vomiting Michelangelo* e *Hanging Michelangelo* sono fantocci appesi o gettati in un angolo, nelle più umili delle posizioni. Così la meraviglia appena svelata di un cuore e di un cervello, o della complessa architettura di un organo genitale femminile, è superata dall'improvvisa consapevolezza che l'involucro, il corpo umano, conosce anche queste condizioni. In questa feroce descrizione della vita umana è inserito anche il ruolo delle macchine, presentate come automatismi complessi che estremizzano in maniera iperbolica la funzione di cui sono responsabili. La *Mini Feeder* è infatti una macchina in grado di produrre cibo di cattiva qualità con la massima produzione di escrementi, mentre la *Mini biogas installation* si occupa di riciclare direttamente gli escrementi umani. Gli operatori di queste macchine (sempre i neutri e bianchi fantasmi di prima) sembrano vittime dell'arroganza tecnologica: in un vertiginoso equilibrio tra forma e sostanza, la stupidità dello scopo si nasconde dietro l'incomprensibile metodo cervellotico, e i grovigli di tubi, manicotti e cisterne, sembrano inghiottire gli umani impotenti. *Sport Nouveau* è invece l'area destinata al corpo umano, la più raffinata delle macchine, una palestra attrezzata che riprende il progetto *Sportopia*, presentato nel 2002 alla Biennale di San Paolo, ma con un disegno non così brutalista. I materiali che compongono gli attrezzi ginnici si raccordano piuttosto in forme primitive: il legno, con le venature e i nodi che disegnano la sua superficie, e il ferro forgiato e brunito, che curva continuamente confutandone l'identità di elemento resistente e forte. Un'immagine distante da quella delle palestre high-tech per contemporanei superuomini. Così come le scodelle e i piatti che apparecchiano i tavoli dell'improvvisata area ristoro: forme inesatte e materiali svelati per non tradire l'onestà del cibo e l'identità dell'ospite.
Massimiliano Di Bartolomeo, architetto, insegna al Politecnico di Milano

"AVL-Ville is a place where you can realize things that you cannot under other systems of law" is the message that defines AVL-Ville, a kind of independent republic founded on art. On April 28, 2001, Joep van Lieshout – who since 1995 has hidden behind the name Atelier Van Lieshout – cut the tape at the opening ceremony of this village in the port area of Rotterdam. Art pervades every moment of its inhabitants'" lives, informing even the simplest everyday activities. There is a workshop for producing art, an independent transport system, a field hospital, a monetary system, a canteen, a distillery for spirits known as "Atelier de l'Alcool et des Médicaments". In a climate of total independence, an anarchic urban philosophy is unleashed with a project that defines itself as a 'heterotopia' – literally, "a different place", a term deliberately far off the concept of utopia. Meanwhile, in Milan in 2004, the Giò Marconi gallery continues its slow and inexorable work of erosion. Other parts of the building on Via Tadino have been absorbed by its exhibitions and transformed into new outposts of the historic headquarters. Giò Marconi, in this process of progressive contamination, also offers a possibility of 'heterotopia'. In this climate of apparent detachment from reality, a delegation of works from AVL-Ville arrives in the hidden volumes of the gallery: "Humans, Machines and Body Parts" represent three new chapters in the incessant artistic production of Atelier van Lieshout. *Body Parts* are enormous sculptures that reproduce internal organs of the human body; the change in scale is stupefying, educating the viewer about the wonders of the human body. The hand of the artist seems to withdraw; the reproduction is instantaneous and faithful, offering pleasure in the beauty that is revealed. After a monumental liver, almost the last outpost of interior beauty, one encounters another dimension: a room populated by stylized white little men – almost ghosts. These witnesses to humanity are captured in mid-gesture, a position that appears desperate even in the series *Michelangelo*, in which *Vomiting Michelangelo* and *Hanging Michelangelo* are rag dolls hung or thrown into a corner in the most humble of positions. As such, the wonder of the heart and brain or the complex architecture of female genitalia just revealed o is overcome by the sudden awareness that the outside covering of the human body also knows

Per gentile concessione/courtesy Galleria Giò Marconi

these conditions. Into this savage description of human life is added the role of machines, presented as complex automatons that take to an exaggerated extreme the functions for which they are responsible. *Mini Feeder* is a machine capable of producing bad-quality food with the maximum production of excrement, while *Mini biogas installation* deals with the direct recycling of human waste. The operators of these machines (again neutral white ghosts) seem to be victims of technological arrogance: in the vertiginous equilibrium between form and substance, the stupidity of function is hidden behind the incomprehensibly eccentric method and the tangle of tubes, couplings and cisterns seem to swallow up the impotent figures. *Sport Nouveau*, dedicated to the human body, is the most refined of the machines. The fully equipped gym is a retake of the project *Sportopia*, presented at the 2002 São Paulo Biennale, but with a less brutalist design. The materials that make up the gym equipment are rather primitive: wood with veins and knots marking the surface, forged and burnished iron that continually curves, refuting its identity as a strong, resistant element. The effect is far from a high-tech gym for contemporary super-humans. Similarly, the dishes and plates that appear on the tables of the improvised refreshment area are inexact forms and materials laid bare so as not to betray the honesty of the food and the identity of the guest. *Massimiliano Di Bartolomeo, architect, teaches at the Polytechnic of Milan*

Atelier Van Lieshout
Humans, Machines and Body Parts
Fino a/Until 17.3.2004
Galleria Giò Marconi, via Tadino 15
T +39-02-29404373

Vicenza – Italia/Italy
Alberto Campo Baeza

Fino a/Until 2.5.2004
Basilica Palladiana
T +39-0444-322196
www.abacoarchitettura.org

Sotto la volta della Basilica Palladiana, Alberto Campo Baeza si confronta con la storia, raccontando se stesso e il suo modo di interpretare l'architettura attraverso un allestimento nel quale si intrecciano luci, video e fotografie. In primo piano, l'assoluto rispetto per la natura: le architetture di Campo Baeza si prolungano nel paesaggio senza infastidire. Nella villa De Blas di Sevilla, un delicato equilibrio di ampie vetrate ed esili colonne crea un belvedere privilegiato sulle colline circostanti. *L.B.*

Beneath the vault of the Basilica Palladiana, Alberto Campo Baeza comes face to face with history, describing himself and his idea of architecture through an installation that brings together light, video and photography. First and foremost is an absolute respect for the nature: the architecture of Campo Baeza extends into the natural landscape without irritating. In the Villa De Blas di Sevilla, a delicate equilibrium of extensive glazing and slender columns creates a privileged view of the surrounding hillside. *L.B.*

Roma – Italia/Italy
Adalberto Libera. I disegni del Centre Pompidou e dell'Archivio Centrale dello Stato Italiano

Fino a/Until 14.3.2004
Archivio Centrale dello Stato, piazzale degli Archivi 1
T +39-06-54548568

Nel 1996 il fondo Libera fu acquisito dal Centre Pompidou di Parigi: da parte della cultura architettonica, ma non solo, fu espresso un forte dissenso polemico. Si accusava lo Stato di non attivarsi abbastanza per proteggere patrimoni di fondamentale importanza. Fu forse il clamore sollevato, o la successiva istituzione della Direzione generale per l'architettura e l'arte contemporanea, a spingere in questi anni verso un cambiamento di rotta. Il DARC, nel frattempo, ha raggiunto un accordo con il Centre Pompidou, che ha permesso il ritorno a Roma, sotto forma di mostra, di molti dei documenti originali del fondo. *L.B.*

In 1996 the Pompidou Centre in Paris acquired the Libera archive, and the architectural establishment, among others, expressed strong polemic disagreement. The state was accused of not being sufficiently active in protecting heritage of fundamental importance. It was perhaps this uproar, or the successive institution of DARC (Direzione generale per l'architettura e l'arte contemporanea) that has recently brought about a change of tack. DARC, in the meantime, has reached an agreement with the Pompidou Centre, which has allowed the return to Rome, in the form of an exhibition, many of the original documents in the archive. *L.B.*

Antwerpen
Belgio/Belgium
B-Architecten

Fino a/Until 4.4.2004
deSingel, Desguinlei 25
T +32-3-2482828
www.desingel.be

"Consideriamo i processi costruttivi come un problema da risolvere nel miglior modo possibile. In molti casi, la chiave della soluzione si trova già in una corretta formulazione del problema stesso". A pensarla così sono Evert Crols, Dirk Engelen e Sven Grooten, tre giovani architetti di base ad Anversa, che rispondono al nome di B-Architecten, dove la B iniziale sta soprattutto a indicare il paese d'origine, il Belgio. Il loro lavoro è al centro di una prima, ampia rassegna monografica che presenta 37 progetti – negozi, uffici, residenze e scenografie teatrali – realizzati negli ultimi sette anni. *E.S.*

'We see construction processes as a problem that must be resolved in the best way possible. In many cases, the key to the solution lies merely in the correct formulation of the problem'. This is the philosophy of Evert Crols, Dirk Engelen and Sven Grooten, three young architects based in Antwerp who go by the name of B-Architecten, the initial B standing mainly for their homeland, Belgium. Their work is at the centre of a

first, extensive monographic exhibition presenting 37 projects – shops, offices, dwellings and set designs – produced in the past seven years. *E.S.*

Rotterdam – Paesi Bassi/ The Netherlands **Ulrike Ottinger**

Fino a/Until 21.3.2004
Witte de With Centre for Contemporary Art
Witte de Withstraat 50
T +31-10-4110144

Il Witte de With Centre for Contemporary Art presenta una retrospettiva sui documentari e sulle fotografie di Ulrike Ottinger. Curata da Catherine David in stretta collaborazione con l'artista, la mostra comprende una vasta collezione di cartoline, immagini, fotografie sperimentali e fotografie di studio che rivelano lo sviluppo stratificato dei soggetti filmici della Ottinger. In contemporanea alla mostra, il Witte de With lancerà il programma online di Jordan Crandall, un'indagine dei rapporti tra industria militare e terrorismo. Dibattiti ed eventi saranno trasmessi in diretta sul sito www.wdw.nl *J.S.*

▬ The Witte de With Centre for Contemporary Art presents a retrospective of the documentary films and photography of Ulrike Ottinger. Organized by Catherine David in close cooperation with the artist, the show includes an extensive collection of postcards, images, experimental photographs and set photographs, revealing the layered development of Ottinger's film scripts. Moreover, Witte de With launches Jordan Crandall's online programme, an investigation of the relationship between the military, industry and terrorism. These discussions and events will be shown live on the Web site www.wdw.nl *J.S.*

Roma – Italia/Italy **Costruire Identità? Architettura, città, musica, parola negli immaginari nazionali europei. L'esempio di Berlino**

Fino a/Until 21.3.2004
www.goethe.de/identita
identita@romgoethe.org

Quali elementi rappresentano l'identità di una nazione? La risposta non è univoca, ma secondo Alberto Alessi, curatore della manifestazione "Costruire Identità?", coinvolge un ampio spettro di discipline. Allo stesso modo, il convegno capitolino mescola architettura, urbanistica, musica in un serrato programma di mostre, tavole rotonde, conferenze, proiezioni e concerti. Elementi portanti della manifestazione, le mostre "Identità Ufficiali", "Berlino, una città, due città, molte città" (presso le sale di San Michele a Ripa, fino al 21 marzo) e "Frammenti Berlinesi. Architetti e artisti italiani a Berlino" (Galleria d'Architettura AAM, fino al 21 marzo). In parallelo, incontri e dibattiti con Koolhaas, Hollein, Berger & Parkkinen, Diener & Diener e Wilford (6, 13, 17, 20 marzo, ore 10.00; Aula Ersoch, Facoltà di Architettura, Università di Roma Tre). La risposta può anche essere racchiusa nella musica e nella sua storia: appuntamento il 2 marzo, al Teatro Palladium, per l'esecuzione in prima assoluta de *I suoni dell'identità*. *L.B.*

▬ What are the elements that represent the identity of a nation? According to Alberto Alessi, the curator of "Costruire Identità?", the answer is not univocal but involves a wide range of disciplines. The Rome conference thus mixes architecture, urban design and music in a packed programme of exhibitions, discussions, conferences, film screenings and concerts.
At the heart of the event are the exhibitions "Identità Ufficiali", "Berlino, una città, due città, molte città" (at San Michele a Ripa through March 21) and "Frammenti Berlinesi. Architetti e artisti italiani a Berlino" (at the Galleria d'Architettura AAM through March 21). Running in tandem are a series of conferences and debates with Koolhaas, Hollein, Berger & Parkkinen, Diener & Diener and Wilford (March 6, 13, 17 and 20 at 10 a.m. at the Aula Ersoch, Facoltà di Architettura, Università di Roma Tre). The answer may also be found in music and its history: March 2 is the date of the premiere of *I suoni dell'identità* at the Teatro Palladium. *L.B.*

Berlin – Germania/Germany **L'architettura cinese come polemica Chinese architecture as polemic**

Negli ultimi due anni, per gli architetti occidentali è diventato di moda mettersi in coda per importanti commesse urbanistiche in una Cina in continua crescita. In questo vasto Paese, tuttavia, la realtà e la "pazzia quotidiana" della trasformazione urbana continuano ad essere sorprendenti persino per gli stessi cinesi. In Cina, infatti, ci sono dozzine di metropoli, che nessuno in Occidente ha mai sentito nominare. Ad esempio, Ningbo, a sud di Shanghai, si è recentemente trasformata in "parco giochi" per architetti creativi. In questa città numerosi concorsi di progettazione hanno costituito il punto di partenza per giovani progettisti indipendenti come Ma Qinyun, per i suoi ambiziosi piani urbanistici e le sue insolite architetture. Prima di aprire a Shanghai, cinque anni fa, lo studio MADA s.p.a.m. (s.p.a.m. sta per "strategia, pianificazione, architettura e media"), Ma Qinyun ha studiato a Filadelfia e ha collaborato con Rem Koolhaas. La galleria Aedes East di Berlino attualmente ospita la mostra "MADA On Site", che ne raccoglie i progetti urbanistici realizzati negli ultimi quattro anni. Due anni fa, la stessa galleria ha presentato per la prima volta a un pubblico occidentale la sua opera in concomitanza della mostra "Tu Mu": sei giovani e promettenti architetti cinesi indipendenti. Per MADA l'architettura è "un modo polemico di affrontare la realtà e i suoi ideali in Cina". Negli anni Ottanta, durante i "tempi d'oro" del miracolo economico, i grandi studi posseduti dal governo hanno rapidamente edificato ovunque torri d'uffici ed enormi complessi di edilizia sociale, la cui unica qualità erano le dimensioni. La loro debolezza a livello urbanistico era spesso superficialmente compensata da facciate redatte in casuali stili 'Europei' o 'Nazionali'. Dalla fine degli anni Novanta, però, in Cina sono comparsi numerosi studi d'architettura privati, che hanno costituito una posizione alternativa. E tra questi, MADA ha incontrato il maggior successo. Ma Qinyun ha sviluppato una strategia teorica per affrontare il "problema delle dimensioni, della velocità e della densità". Dopo il diffuso programma di "rinnovamento urbano", che ha sostituito in tutti gli agglomerati urbani una maglia minuta con alte costruzioni solitarie ed autostrade, i sindaci sembrano impazienti di plasmare una nuova immagine per le loro città. L'architettura di Ma Qinyun può rispondere a questa esigenza diffusa offrendo un "nuovo volto". Qinyun sostiene infatti che, a causa della travolgente velocità e delle dimensioni dei progetti in atto, i tradizionali confini tra progettazione urbana, architettura, paesaggio e media, nella Cina contemporanea sono diventati del tutto labili. In queste circostanze, MADA preferisce investigare "la mescolanza tra i frutti della passione e l'amore, e le rovine della competizione violenta". L'allestimento ne evidenzia l'approccio alla progettazione attraverso una gamma di strumenti: schizzi, modellini, disegni tridimensionali, video, diagrammi analitici e veri e propri materiali di costruzione. La dimensione dei progetti spazia da una villa privata al quartiere di affari di una metropoli; dalla salvaguardia al rinnovamento urbano. A livello geografico, si espandono da Pechino, nel Nord, a Xiàn, verso Ovest, all'isola tropicale Hainan nel Mar cinese meridionale. L'esaustiva mostra consente a un pubblico internazionale di avvicinarsi al mondo esotico del boom edilizio cinese. La disposizione delle opere come un collage si intona perfettamente alle dinamiche di vita nella grande città cinese contemporanea; secondo Ma Qinyun, "il non-finito e il frammentato sono parti assai vivibili di una città". La sua architettura ibrida si avvale tanto delle tipologie cinesi storiche, quanto delle nuove influenze provenienti dall'Occidente. In termini concettuali ed estetici, Ma Qinyun è in grado di competere facilmente nel dibattito architettonico contemporaneo con i suoi omologhi occidentali. In più, ha il vantaggio di avere alle spalle un mercato edilizio in fase di boom che concede ampio spazio per la fioritura dei suoi progetti sperimentali.
Ulf Meyer, critico d'architettura, abita a Berlino

▬ It has become fashionable in the past couple of years for Western architects to line up for big design commissions in booming China. However, the reality in this vast country and the "everyday madness" of its urban transformation remain surprising – even for the Chinese themselves. In China there are dozens of metropolises of which no one has ever heard in the Western world. The city of Ningbo, just south of Shanghai, for example, recently became a playground for creative architects. Several design competitions there became starting points for young independent architects such as Ma Qinyun, who introduced several ambitious urban design projects and odd architectures. Ma studied in Philadelphia and collaborated with Rem Koolhaas before opening his own Shanghai office, MADA s.p.a.m. ("strategy, planning, architecture and media"), five years ago. The Berlin gallery Aedes East is currently presenting the exhibition "MADA On Site". His office now boasts a staff of 45 people, and the Berlin exhibition focuses on urban design projects in China over the past four years. The same gallery introduced Ma's work to a Western audience for the first time two years ago with Tu Mu, an exhibition surveying six promising young architects from China. For MADA, architecture is a 'polemic way of dealing with reality and ideals in China'. During the 'golden age' of the 1980s economic miracle, big government-owned architectural offices quickly threw up office towers and huge social housing estates whose only quality was size. Their weakness in urban design was often superficially compensated by facades in random 'European' or 'national' styles. But in the late 1990s private architectural offices appeared in China and revealed alternative design positions. MADA, one of the most successful of the new practices, has developed a theoretical urban strategy for dealing with the 'problem of size and speed and density'. After the widespread 'urban renewal' that replaced the small-scale urban fabric in Chinese cities with solitary, single-function high-rise towers and highways, local authorities are eager to create new identities for their cities. Ma's architecture well serves the aim of giving the city 'a new face'. According to Ma, because of the overwhelming speed and size of projects in China, traditional boundaries between urban design, architecture, landscape and media have been completely blurred. Under these circumstances, MADA prefers to explore, as Ma says, 'the mixture between fruits of passion and love and the ruins of violent competition'. The gallery showcases his design approach with a variety of sketches, models, three-dimensional drawings, videos, analytic diagrams and other materials. The scale of the projects ranges from a private villa to a complete business district and from preservation to urban renewal. The geographical reach is from Beijing in the north and Xiàn in the west to the tropical island of Hainan in the South China Sea. This rich exhibition offers insight, for the first time, into the exotic world of the Chinese building boom. The collage-like exhibition design perfectly represents life in the contemporary Chinese city; according to Ma, 'the unfinished and the fragmented are very liveable parts of any city'. His hybrid architecture uses historic Chinese typologies as much as new influences from the West. In terms of concept and aesthetics, Ma can easily compete with his Western counterparts in the contemporary architectural debate. And he has the advantage of a booming building market that leaves enough room for his experimental designs to blossom.
Ulf Meyer is an architecture critic based in Berlin

Per gentile concessione/courtesy Aedes East gallery

MADA s.p.a.m., Shanghai
Fino a/Until 17.3.2004
Aedes East, Rosenthaler Str. 40-41
www.aedes-arc.de

Milano – Italia/Italy **Vernissage Panetteria Princi**

Piazza XXV Aprile
www.claudiosilvestrin.com

Creatore di vere e proprie icone architettoniche, come il Museo d'arte contemporanea Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino, Claudio Silvestrin non disdegna i progetti di piccola scala.
Un esempio? La panetteria Princi, che s'inaugura oggi a Milano alle ore 17. Un negozio/laboratorio all'insegna del pane "pret à porter"; ricercato, ma anche sincero nel suo cancellare la divisione tra zona commerciale e produttiva. I fornai sono così gli indiscussi protagonisti di un palcoscenico sui generis. *L.B.*

▬ The creator of true icons of architecture, such as the Museo d'arte contemporanea Fondazione Sandretto Re Rebaudengo in Turin, Claudio Silvestrin is not one to scorn small-scale projects.
For example? The Princi bakery opens today in Milan at 5 p.m. This shop/producer of 'prêt-à-porter' bread is refined yet honest in its erasure of the divide between commercial and production areas. The ovens are thus the indisputable protagonists on a peculiar stage. *L.B.*

2

Bolzano – Italia/Italy **Walter Niedermayr Civil Operations**

Fino a/Until 9.5.2004
Museion, via Sernesi 1
T +39-0471-312448
www.museion.it

"Mi piacerebbe rendere visibili quelle cose di cui la maggior parte delle persone non è più consapevole". Con questo atteggiamento, l'artista bolzanino Walter Niedermayr esplora i luoghi 'tipici' della civiltà contemporanea: corridoi di ospedale, sale operatorie, autostrade di grandi metropoli, cantieri e interni di costruzioni grezze. O, ancora, ritrae nella loro incontaminata bellezza gli immacolati paesaggi alpini, il tema che più di ogni altro l'ha fatto conoscere in ambito internazionale. In mostra a Bolzano c'è il suo ultimo progetto "Civil Operations". Nato dalla collaborazione tra Museion e la Kunsthalle di Vienna, è la più ampia rassegna personale dell'artista: 35 fotografie di grande formato e tre video installazioni. A curarla, Marion Piffer-Damiani e Andreas Hapkemeyer. *E.S.*

▬ 'I would like to make visible those things that most people are no longer aware of'. Walter Niedermayr, the artist from Bolzano, thus explores the 'common' places of contemporary civilization: hospital corridors, operating theatres, freeways in big cities, building sites and the interiors of rough constructions. Or traces in the uncontaminated beauty of immaculate alpine landscapes, the theme that more than any other has made him famous around the world. On show in Bolzano is his latest project, "Civil Operations". The result of a collaboration between Museion and the Kunsthalle Vienna and curated by Marion Piffer-Damiani and Andreas Hapkemeyer, it is the largest solo exhibition yet dedicated to the artist, presenting 35 large-format photographs and three video installations. *E.S.*

Ibaraki-ken Giappone/Japan **Living Together is Easy**

Fino a/Until 28.3.2004
Mito Arts Foundation, 1-6-8 Goken-cho, Mito-shi
T +81-29-227-8111
www.arttowermito.or.jp

In realtà, il titolo della mostra "Living Together is Easy" nasconde un'amara constatazione: rispetto al passato, alle speranze riposte nella globalizzazione, è morta l'idea che il mondo possa essere condiviso in pace. La realtà è ben diversa, ed è quella che dodici autori, giapponesi ed australiani, hanno cercato di interpretare attraverso le forme dell'espressione artistica – sculture, video, dipinti, installazioni e fotografie. I curatori della mostra, organizzata in collaborazione da Art Tower Mito e dalla National Gallery of Victoria, hanno coinvolto gli artisti come sensori del contesto sociale e in rappresentanza di due nazioni, ancora oggi "unite dal mito di una società omogenea". *L.B.*

▬ The title "Living Together Is Easy" hides a bitter observation: despite past hopes for globalization, the idea that the world can be peaceably shared is dead. The real world is quite different, and this

CAREE

SaieDue 2004
Bologna, Italia 17 - 21 Marzo
Padiglione 33 Stand D 48

La Form@

La Forma srl
Via A.Moro, 2/G
I-31040 Nervesa d. Batt. TV
tel.++39 0422 882534
fax++39 0422 882601

www.laforma.it
e-mail:fabiana@laforma.it

Il bronzo è una miscela potente
di materiali elementari come il
rame, lo stagno e il fuoco.
La fonderia Strassacker possiede
la tecnica e l'esperienza
per creare forme uniche
e di valore con questo
antico metallo.

is what 12 authors, Japanese and Australian, have sought to interpret using various expressive means, from sculpture, video and paintings to installations and photographs. The curators of the exhibition, organized in collaboration with the Art Tower Mito and the National Gallery of Victoria, view these artists as sensors of the social environment. They represent two nations still bound by the myth of a homogenous society'. *L.B.*

Toronto – Canada
Edward Burtynsky

Fino a/Until 4.5.2004
Art Gallery of Ontario
317 Dundas Street West
T +1-416-9796648
www.ago.net

La natura trasformata dall'intervento dell'uomo e dall'industria è da 25 anni il chiodo fisso del fotografo canadese Edward Burtynsky. Al punto che, attraverso la sua camera di grande formato, è riuscito a rendere affascinanti paesaggi che, per definizione, sfidano i più elementari canoni di bellezza: cave di marmo e nickel, impianti di depurazione e smaltimento rifiuti, raffinerie e discariche. A fare il punto sul suo lavoro, ci pensa la retrospettiva allestita all'Art Gallery of Ontario. Il museo di Toronto ha, tra l'altro, presentato a fine gennaio il suo progetto di ampliamento. "Voglio che sia il mio progetto migliore", ha dichiarato Frank Gehry che, nato a pochi isolati di distanza, è alla sua prima commissione in patria di un certo rilievo. *E.S.*

For 25 years, humanity and industry's transformation of nature has been an obsession of the Canadian photographer Edward Burtynsky. Using his large-format camera, he has managed to bring charm to landscapes that, by definition, fall short of the most elementary standards of beauty: marble and nickel quarries, purification and waste-disposal plants, refineries and boundless rubbish tips. The retrospective exhibition held in the Art Gallery of Ontario takes stock of his work. The Toronto museum recently presented, among other exhibitions, its extension project. 'I want it to be my best project', says Frank Gehry. Born and raised a few blocks away, the architect is working on his first major commission in his homeland. *E.S.*

Paris – Francia/France
Nuova linfa per il Centre Pompidou
New limph for the Centre Pompidou

Alcuni giorni prima dell'inaugurazione del nuovo spazio Espace 315, promosso dal Centre Pompidou e riservato ai giovani artisti, Christine Macel, che ne dirige la programmazione con Alison M. Gingeras, ci confessava: "Si chiama 315 perché è la superficie dello spazio (in mq), ma anche perché suona come un nuovo indirizzo – 'al 315' – quasi un nome di club". L'Espace 315 risponde a una duplice ambizione: quella di restituire al Centre Pompidou, luogo di consacrazione istituzionale, una vocazione verso nuove prospettive di ricerca, alquanto abbandonata fin dalla scomparsa dello 'Studio', e soprattutto quella di attrarre un pubblico diverso. Una platea eterogenea, forse più affine ai club e ai luoghi culturali di avanguardia della capitale, che non alle mostre tipo 'blockbuster' recentemente proposte dal Pompidou: esposizioni di artisti collaudati quali De Staël, Beckmann, Starck, Cocteau o perfino Sophie Calle. Bisogna apprezzare come i curatori non hanno scelto autori noti, di punta, per vincere più facilmente la sfida: dopo la prima mostra (10 marzo – 10 maggio) di Koo Jeong-a (nata in Corea, vive a Parigi; il suo lavoro, delicato e discreto, è stato raramente esposto in un contesto istituzionale) e dello svizzero Urs Fischer, che si esibisce per la prima volta in Francia, seguirà un'altra mostra "a due" – Kristin Baker con Magnus Von Plessen (2 giugno – 16 agosto). Ogni artista presenterà un progetto prodotto interamente dal Centre Pompidou, che andrà poi ad integrare le collezioni del museo (naturalmente è un lusso che si può permettere solo un'istituzione come questa). La creazione di Espace 315 deve essere dunque accolta come una buona notizia; ora bisogna vedere se il luogo saprà attirare, o addirittura inventare, un nuovo tipo di pubblico. Ultimogenito nel panorama delle istituzioni parigine, Espace 315 nasce nel momento più opportuno, andando ad occupare un ambito che, si dice, sarà presto abbandonato dal Palais de Tokyo, che a partire dall'anno prossimo si orienterà verso artisti più affermati. *Thomas Boutoux, critico d'arte, abita a Parigi*

'315 because that's the number of square metres occupied by the space, but mainly because it sounds like a new address: "number 315" could almost be the name of a club', says Christine Macel a few days before the opening of this new space for young contemporary artists at the Pompidou Centre. Macel and her co-curator, Alison M. Gingeras, believe that L'Espace 315 fulfils a twofold ambition: not only to renew the centre as a place of French institutional consecration, a vocation somewhat abandoned since the demise of 'Studio', but also to attract a different public, one more accustomed to cutting-edge cultural events such as the capital's recent blockbuster exhibitions of De Staël, Beckmann, Starck, Cocteau and even Sophie Calle at the Pompidou Centre. The curators have not resorted to overly hyped artists to ease their task: the first exhibition (March 10-May 10) is dedicated to Koo Jeong-a, a Korea-born artist who lives in Paris and whose delicate and discreet work has seldom been shown in any institutional context in France, and to the Swiss artist Urs Fischer, having his first show in France. This pair will be followed by another duo – Kristin Baker with Magnus Von Plessen (June 2-August 16). Each artist will present a project to be produced and acquired for the museum's contemporary collections (clearly the luxury of an institution). And so it remains to be seen whether the Espace 315, without being wildly original (it is large, white and rectangular, somewhat in the image of the place), can succeed in attracting, or rather inventing, this new public space, or only be received as excellent news. The latest arrival on the landscape of Paris's art institutions, it may perhaps be just in time to take over ground that might soon be deserted by the Palais de Tokyo, which beginning next year will be looking to more established artists.
Thomas Boutoux is a art critic based in Paris

Espace 315
Vernissage 9.3.2004
Centre Pompidou, rue Beaubourg
T +33-1-44781233
www.centrepompidou.fr

Per gentile concessione/courtesy Art Gallery of Ontario

Pittsburgh – U.S.A.
Douglas Garofalo

Fino a/Until 21.3.2004
Carnegie Museum, 4400 Forbes Avenue
T +1-412.622.3131
www.cmoa.org

Da più parti ci si chiede se sia arte o architettura. Un dubbio che si è posto anche chi, l'estate scorsa, si è imbattuto nella struttura di Douglas Garofalo all'ingresso del Museo d'arte contemporanea di Chicago. D'altronde, proprio la stretta collaborazione con artisti e scienziati è tra gli elementi che hanno reso il progettista, di base a Chicago, uno dei talenti più interessanti della sua generazione. Promotore e paladino, con i colleghi Greg Lynn e Michael McInturf, dell'architettura digitale, Garofalo è di scena al Carnegie Museum di Pittsburgh dove è possibile, visitare *Animated Public Spatial System*, la sua ultima coloratissima installazione. *E.S.*

Is it art or is it architecture? This question occurred to everyone who encountered Douglas Garofalo's structure at the entrance to the Museum of Contemporary Art in Chicago last summer. After all, the close collaboration between artists and scientists is a factor that has made this Chicago-based designer one of the most interesting talents of his generation. A promoter and champion of digital architecture, Garofalo is on show at the Carnegie Museum in Pittsburgh, where you can visit his most recent installation, *Animated Public Spatial System. E.S.*

Tokyo – Giappone/Japan
Kusamatrix

Fino a/Until 9.5.2004
Mori Art Museum
Roppongi Hills, Minato-ku
T +81-03-5777-8600
www.mori.art.museum

Dalle prime installazioni, happening e performance newyorkesi degli anni Sessanta all'anteprima dei video più recenti, l'esposizione al cinquantaduesimo piano della Mori Tower racconglie la lunga carriera di una tra le più importanti artiste giapponesi contemporanee, Kusama Yayoi. Icona della pop art e regina della psichedelia, da sempre in prima linea nella difesa di cause sociali e politiche radicali, l'artista di Nagano, classe 1929, propone una complessa serie di installazioni ambientali che puntano dritto alla matrice del suo lavoro, fatto di fantasie visuali e allucinazioni sonore. *E.S.*

From the first installations, happenings and performances in New York in the 1960s to a preview of the most recent videos, this exhibition, on the 52nd floor of the Mori Tower, covers the long career of Kusama Yayoi, one of Japan's most important contemporary artists. An icon of pop, a queen of the psychedelic and always first in line to defend social causes and radical politics, the Nagano artist, born in 1929, offers a series of environmental installations that are highly representative of her work as a whole, composed of visual fantasies and aural hallucinations. *E.S.*

Rio de Janeiro
Brasile/Brazil
Francisco Toledo
Jean Victor Frond

Fino a/Until 31.3.2004
Instituto Moreira Salles
Rua Marquês de São Vicente
T +55-21-32847400
www.ims.com.br

Una piccola fondazione ospitata in un'architettura di rara bellezza, in alto verso la foresta di Tijuca, esclude con un alto muro, schermato da una cortina di alberi, la presenza della favela Rocinha: l'Instituto Salles Moreira di Rio de Janeiro, ex-residenza del banchiere Moreira Salles progettata nel 1951 da Olavo Redig de Campos, offre piccole ma raffinatissime mostre. In marzo, per esempio, apre le sue stanze alle opere dell'incisore messicano Francisco Toledo e all'archivio del fotografo francese Jean Victor Frond. Questa istituzione, nata anche per la volontà di Walter Moreira Salles (registra del celebre film *Central do Brasil*), merita comunque di essere visitata per la grazia della sua architettura e del suo giardino, disegnato da Roberto Burle Marx nel 1951. Non è da trascurare l'archivio iconografico della fondazione: per ritrovare così l'antica città ancora immune da speculazioni edilizie. *L.B.*

A small foundation housed within a building of rare beauty, high up near the forest of Tijuca, surrounded by a high wall and screened by a curtain of trees in the favela Rocinha: Rio's Instituto Moreira Salles, the former home of the banker Moreira Salles, designed in 1951 by Olavo Redig de Campos, offers small but refined exhibitions. In March, for example, it will be showing the engravings of the Mexican artist Francisco Toledo along with the archive of the French photographer Jean Victor Frond. The institution, established by Walter Moreira Salles (the director of the famous film *Central do Brasil*), deserves a visit just for its architecture and garden, designed by Roberto Burle Marx in 1951. The iconographic archive of the foundation is also not to be missed, to rediscover the old city still immune from speculative building. *L.B.*

Tokyo – Giappone/Japan
Eriko Horiki. The Art of Paper and Light

Fino a/Until 14.3.2004
Matsushita Denko NAIS Museum
Matsushita Denko Building 4F, Shimbashi
1-5-1, Minato-Ku
T +81-3-5777-8600
www.eriko-horiki.com

Ad Eriko Horiki bastano pochi, semplici elementi per dare vita a spettacolari installazioni fatte di luce e carta. Il merito va in gran parte all'utilizzo delle scenografiche trame della carta washi, che l'artista giapponese reinterpreta in chiave contemporanea. Prendendo le mosse dalla millenaria tradizione cinese e giapponese che risale al V secolo avanti Cristo, i designer del suo atelier continuano a sperimentare: lo fanno mescolando metodi di lavorazione artigianali e più moderne tecnologie, così da rendere l'antico e prezioso materiale adatto a essere utilizzato in abitazioni e spazi pubblici. Una delle sue più suggestive scenografie è nata dalla collaborazione con il violoncellista Yo Yo Ma, per il quale ha realizzato un unico pezzo di carta washi lungo 17.30 m per 3.65. *E.S.*

Eriko Horiki needs only a few simple elements to create spectacular installations from light and paper. The results are largely due to the theatrical quality of the washi paper, that the Japanese artist uses with a contemporary approach. Taking inspiration from a Chinese and Japanese tradition that goes back thousands of years, the designers in his studio continue to experiment with mixing the techniques of handicraft with modern technology, making this ancient and precious material suitable for use in homes and public spaces. One of his most evocative installations was a collaboration with the cellist Yo-Yo Ma, for whom he made a single piece of washi paper measuring 45 by 12 feet. *E.S.*

Concorso internazionale di urbanistica
International urban-planning competition

Il concorso internazionale di urbanistica per il Nuovo Quartiere Cornaredo (NQC) vuole essere un momento di riflessione nella ricerca di soluzioni innovative per lo sviluppo di una nuova "porta di accesso" alla città di Lugano. Nella periferia nord troverà infatti sbocco, a partire dal 2009, una nuova strada in galleria, che collegherà il centro urbano con l'autostrada. Con la realizzazione della galleria di 3 km, sono previsti altri interventi per la gestione della mobilità, tra cui un grande nodo intermodale con posteggi di attestamento per pendolari. Lugano rappresenta una delle maggiori realtà urbane ed economiche della Svizzera e con questo concorso vuole trovare, per il comparto di circa 1 milione di metri quadri del NQC, un concetto urbanistico attrattivo per utenti e investitori, che sappia integrare le esigenze funzionali della mobilità con le aspettative formali di uno sviluppo urbano qualitativo. La procedura prevede una fase di preselezione e un montepremi di 160.000 Franchi svizzeri (circa € 100.000). Le iscrizioni (obbligatorie) si chiudono al 19 marzo 2004. La giuria è composta da autorità locali e dai seguenti esperti internazionali: Rico Maggi (presidente, economista, Università di Lugano), Henk Hartzema, Olanda (architetto/urbanista, Accademia di Mendrisio), Alessandro Balducci, Italia (urbanista, Politecnico di Milano), Willi Hüsler, Svizzera (ingegnere del traffico, studio privato Zurigo), Robin Winogrond, Germania/USA (architetto paesaggista, SUP Winterthur). www.cornaredo.ch

The international urban-planning competition for the Nuovo Quartiere Cornaredo (NQC) presents itself as an opportunity to seek innovative solutions in developing a new 'access gateway' to the city of Lugano. From 2009 on the city's northern outskirts, a new tunnel will connect the city centre to the highway. Along with the construction of the three-kilometre-long tunnel, interventions are planned to address mobility, including a large intermodal node with commuter connections. Lugano represents one of the biggest urban and economic realities in Switzerland, and this competition attempts to find, for an area of around a million square metres of the NQC, an urban concept attractive to both users and investors, integrating the functional demands of mobility with expectations for quality urban development. The competition includes a pre-selection phase and total prize money of 160,000 Swiss francs (around € 100,000). Registration (obligatory) closes March 19, 2004. The jury is composed of local authorities and the following international experts: Rico Maggi (president, economist, University of Lugano); Henk Hartzema, the Netherlands (architect/town planner, Academy of Mendrisio); Alessandro Balducci, Italy (town planner, Milan Polytechnic), Willi Hüsler, Switzerland (traffic engineer, private practice Zurich); Robin Winogrond, Germany/USA (architect, landscape architect, SUP Winterthur). www.cornaredo.ch

5

Londra – Gran Bretagna/Great Britain
Nature Space Society

5.3.2004–19.3.2004
Tate Modern, Starr Auditorium
www.tate.org.uk

Le relazioni tra la società, lo spazio e la natura sono gli argomenti all'ordine del giorno della "Institute for Meteorological Mediation". In che misura la rivoluzione tecnologica e le variazioni climatiche e ambientali intervengono su questi elementi? Tre gli incontri in programma, nel corso dei quali interverranno il filosofo Manuel Delanda (5 marzo, ore 14.30); una delle maggiori teoriche del *posthuman*, N. Katherine Hayles (12 marzo) e l'antropologo Bruno Latour (19 marzo). *Special Guest* sarà l'artista Olafur Eliasson. *E.S.*

The relationships between society, space and nature are the order of the day at the Institute for Meteorological Mediation. How and to what extent do technological revolution and climatic and environmental variations intervene with them, transforming them? Three conferences are planned, and taking part will be philosopher Manuel Delanda (March 5; 2.30 p.m.); one of the leading post-human theorists, N. Katherine Hayles (March 12); and anthropologist Bruno Latour (March 19). Each event's special guest will be Olafur Eliasson. *E.S.*

6

Lille, Francia/France
Maison Folie Wazemmes

Inaugurazione/Vernissage 6.3.2004
www.lille2004.com

Decisa ad emanciparsi dal passato industriale, tessile e minerario, Lille è ormai da diversi anni al centro di importanti cambiamenti. La metamorfosi della città francese, avviata a metà degli anni Novanta con l'ambizioso piano di Euralille, firmato Rem Koolhaas, prosegue grazie all'effetto "Capitale Europea della Cultura 2004". Dodici edifici della città sono al centro di un vasto piano di recupero ribattezzato "Maisons Folie" (case della follia). Traducendo: luoghi di convivialità, incontro e scambio artistico. Tra gli spazi riconvertiti figura anche l'ex fabbrica Leclercq, che si inaugura il 6 marzo. Al centro dello storico quartiere popolare di Wazemmes, la filanda di fine Ottocento è stata trasformata da NOX Architekten, che ne hanno ricoperto l'esterno con un lucente rivestimento di metallo curvo. *E.S.*

Set on emancipating itself from historical ties to the industries of textiles and mining, Lille has, for a number of years, been undergoing considerable change. The metamorphosis of the French city, begun in the 1990s with Rem Koolhaas's ambitious Euralille plan, continues thanks to the 'European city of culture 2004' effect. Twelve buildings – places for conviviality, meeting and artistic exchange – form the core of a vast rehabilitation scheme known as 'Maisons Folie'. Among the converted spaces is the former Leclercq factory, which opens March 6. Located at the centre of the historically working-class area of Wazemmes, the late-19th-century silk mill has been transformed by NOX Architekten, which has covered the outside of the building with a sparkling cladding of curved metal. *E.S.*

Modena – Italia/Italy
Richard Meier Architect

6.3.2004–22.3.2004
Forum Guido Monzani
www.fantoni.it

Vive oltreoceano, ma confessa una profonda passione per l'Italia: Richard Meier interpreta l'arte del costruire in una composizione di forme rigorosamente geometriche, declinata nel rispetto della tradizione modernista. Le sue architetture e, in particolare, la chiesa *Dives In Misericordia* di Roma sono oggetto di una mostra che si inaugura oggi a Modena (ore 17.00, ingresso libero), presso il Forum Monzani. *L.B.*

He lives the other side of the ocean but confesses a deep passion for Italy: Richard Meier interprets the art of building in compositions of rigorously geometric forms, always working within the modernist tradition. His architecture, particularly the *Dives in Misericordia* church, in Rome, is the subject of an exhibition opening today in Modena (5 p.m., free admission) at the Monzani Forum. *L.B.*

Londra – Gran Bretagna/Great Britain
Designer Of The Year

6.3.2004 – 13.6.2004
Design Museum, Shad Thames
T +44-0870-8339955
www.designmuseum.org

Venticinquemila sterline e l'ambito titolo di "designer dell'anno". In questo modo, ogni anno, il museo del design londinese celebra quello che considera il più brillante talento nazionale. Un onore che nel 2003 è stato appannaggio di Jonathan Ive, vice presidente del dipartimento di industrial design della Apple. Ive, insieme a David Adjaye, Brooke Hodge e al direttore di *The Face* Neil Stevenson, fa parte della giuria dell'edizione 2004 che il 24 maggio annuncerà il vincitore. Fino a quella data, anche il pubblico è invitato a esprimere la propria preferenza, navigando sul sito web o visitando il museo dove dal 6 marzo sono esposti i lavori dei quattro candidati: i siti web di Daniel Brown, le microscopiche architetture in metallo di Sam Buxton, le luci geniali di Paul Cocksedge e "The Pig". Ossia le scarpe indossate da Beckham e disegnate dall'ex calciatore del Liverpool Craig Johnston. *E.S.*

£25,000 pounds and the sought-after title of 'designer of the year'. Each year the Design Museum in London celebrates the most brilliant national talents. In 2003 the honour was bestowed on Jonathan Ive, vice president of Apple's industrial design department and designer of the Apple. Ive, together with David Adjaye, Brooke Hodge and the editor of *The Face*, Neil Stevenson, will be part of the jury for the 2004 edition, whose winner will be announced on May 24. Until then, the public is invited to express its preferences by accessing the Web site or visiting the museum, where from March 6 will hold an exhibition of work by the four candidates: Web sites by Daniel Brown, the microscopic metal architecture of Sam Buxton, the ingenious lights of Paul Cocksedge and 'The Pig', socks worn by Beckham and designed by the former Liverpool football player Craig Johnston. *E.S.*

8

Torino – Italia/Italy
Carol Rama

8.3.2004 – 6.6.2004
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo
via Modane 16
T +39-011-19831600
www.fondsrr.org

"La pittura è sempre stata liberissima. La libertà è una forma di desiderio talmente alta che è impossibile frenarla". Così confidava Carol Rama – al secolo, Olga Carolina Rama – a Rosma Scuteri nel 1988. Schiva e geniale, la pittrice torinese, classe 1918, Leone d'Oro alla carriera alla scorsa Biennale veneziana, è l'ospite d'onore del programma tutto al femminile della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo. *E.S.*

'Painting has always been very free. Freedom is a form of desire so high that it is impossible to hold it back'. This is what brought Carol Rama – also known as Olga Carolina Rama – to Rosma Scuteri in 1988. Bashful and brilliant, the painter from Turin, who was born in 1918 and received the career Leone d'Oro at the last Venice Biennale, is the guest of honour at the all-women programme set by the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo. *E.S.*

13

Cincinnati – U.S.A.
Beautiful Losers: Contemporary Art, Skateboarding, and Street Culture

13.3.2004–30.5.2004
C.A.C., 44 East 6th Street
T +1-513-3458400
www.contemporaryartscenter.org

I protagonisti di "Beautiful Losers" raccontano di un altro modo di fare arte. Lontani dai musei, dalle gallerie platinate e direttamente a contatto con la strada: il mondo, quindi, della realtà. I cinquanta artisti invitati sono legati a doppio filo con la cultura di massa: partecipano o attingono ispirazione da fenomeni popolari, come skateboard, graffiti, movimenti hip-hop e punk. Questa 'radiografia' del tempo presente (nella foto, Mark Gonzales) si completa di un omaggio al passato, per raccontare, attraverso un'installazione di luci e melodie, anche la generazione precedente. Personaggi indelebili come Jean-Michel Basquiat e Keith Haring. *L.B.*

The protagonists of "Beautiful Losers" demonstrate another way to create art, far away from museums and galleries and in direct contact with the street – and therefore the world of reality. The 50 participating artists are closely linked to mass culture; they take part in or take inspiration from popular phenomena such as skateboarding, graffiti, hip-hop and punk. This 'X ray' of the present (in the picture, Mark Gonzales) is completed by an homage to the past: an installation of the sights and sounds of the previous generation and such unforgettable characters as Jean-Michel Basquiat and Keith Haring. *L.B.*

OLIVARI

1. **La prima Triennale** del dopo guerra, organizzata dall'architetto Pietro Bottoni, si sviluppava intorno al tema della costruzione di un quartiere sperimentale a Milano.

2. **La famosissima superleggera** di Cassina si ispirava al mondo della boxe; in quanto Gio Ponti, il suo autore, l'aveva praticata in gioventù nella categoria dei supermedi.

3. **Il primo Compasso d'Oro** fu organizzato nel 1954 dalla facoltà di architettura del Politecnico di Milano.

4. **Monoblocco** è una postazione di stop composta da un solo pollincino.

5. **Murano Togo** è il nome di un architetto giapponese.

6. **Orangerie** è un tipico locale francese dove vengono serviti succhi di frutta di ogni tipo.

YES OR NO?

1. **SI** è il QT8 (Quartiere Triennale Ottava), è tutt'ora esistente nella parte nord della città ed è considerato il primo straordinario esempio di design urbano.

2. **NO** la superleggera, modello 646 del 1957, si ispirava alle sedie tradizionali prodotte nella cittadina ligure di Chiavari.

3. **NO** la prima edizione fu organizzata da La Rinascente a Milano ed ebbe un incredibile successo: 470 aziende partecipanti, 200 articoli presentati, 200 selezionati ed esposti, 15 furono i premiati.

4. **NO** il termine è riferito genericamente ad un edificio dal volume e dalla distribuzione compatti, in contrapposizione a quelli articolati.

5. **SI** Murano Togo (Kanazawa 1891 – Takarazuka 1954) è un architetto giapponese che negli anni trenta fu uno dei precursori dell'architettura moderna in Giappone.

6. **NO** in architettura così viene definita una costruzione da giardino tipica dei secoli XVII e XVIII, realizzata per ospitare gli alberi d'arancio.

OLIVARI

Il Tribunale di Viterbo, con sentenza n. 3/04 del 24.12.2003, ha così deciso: il lampione Nuvola della IGuzzini Illuminazione S.r.l., commercializzato sin dal 1996, è dotato di capacità distintiva; il lampione NBT-116, commercializzato da Fonderie Viterbesi S.n.c., riprodotto nel catalogo della stessa è assolutamente (almeno ad uno sguardo di insieme) identico e quindi illecito.

Per tale motivo il Tribunale di Viterbo ha confermato il provvedimento di sequestro, inibito alla Fonderie Viterbesi la continuazione di atti di concorrenza sleale diretti alla commercializzazione, vendita e pubblicità del prodotto NBT-116 nei confronti di IGuzzini Illuminazione S.r.l.; ha ordinato alla Fonderie Viterbesi il ritiro dal mercato del prodotto di cui sopra e di tutto il materiale pubblicitario inerente ad esso lampadario sotto qualsiasi forma redatto. Ha disposto la pubblicazione su "La repubblica" ed "Il Sole 24 Ore" e su due riviste di settore a scelta dell'attrice.

Ha respinto la domanda di danni in quanto il prodotto non risultava essere stato commercializzato e ha condannato Fonderie Viterbesi al pagamento delle spese di giudizio ammontanti a Euro 18.093,00.=.

Yehuda E. Safran
Connessioni.
Una lettera da New York/Pechino
Only connect.
A letter from New York/Beijing

Circa due anni fa Young Ho Chang invitò Steven Holl nella città meridionale di Naning a partecipare ad un ampio progetto di sviluppo urbanistico; fu una delle ragioni della nascita della rivista *32 Beijing/New York*. Nel 2002 Steven Holl fece una conferenza all'Istituto d'Architettura dell'Università di Beijing, diretto da Young Ho Chang stesso. Nel frattempo, io stavo viaggiando in sette diverse città della Cina per dare un'occhiata a progetti recenti ed incontrare architetti contemporanei emergenti.

Ma servono alcune premesse. La Cina è rimasta muta per tre aspetti: è incapace di parlare del proprio passato; limita ogni discussione al presente; i progetti sul futuro sono spesso strumentalizzati. Attualmente gli sforzi della classe dirigente del Paese sono rivolti a convincere la popolazione indigena che uno straniero può persuadersi che il Socialismo sia raggiungibile attraverso il Capitalismo, purché alla guida ci sia un partito che sappia il fatto suo. Questo stato di cose limita chiaramente ogni cambiamento radicale nel campo dell'architettura, che, a differenza della poesia e della pittura, non ha ancora raggiunto nella cultura cinese la posizione che le competerebbe.

Ovviamente l'incontro di Beijing ha dato luogo ad un fruttuoso scambio d'opinioni. La prima figura che mi viene in mente è quella dello scrittore Liu Jia Kun, originario di Changdu (capitale del Szechuan) che ha cominciato a parlare del ruolo dell'architettura dopo la Rivoluzione Culturale (il suo intervento è pubblicato per la prima volta al di fuori della Cina nell'edizione n. 2 di *32*). Questo ha generato una fitta rete di relazioni e contatti, al punto che Liu Hu fa ora parte dell'equipe di Steven Holl. Per quanto mi riguarda, nel semestre dell'autunno 2002 ho condotto in Cina un programma della Columbia University chiamato "New York/Shangai", nel corso del quale gli studenti, una volta tornati a New York, sviluppavano idee e progetti per Manhattan sulla scia di quanto appreso nel periodo trascorso a Shangai. Il secondo evento preparatorio avvenne all'inizio dello scorso anno: nello studio del giovane architetto Ma Qinyun, progettammo una piazza di 25 Km quadrati, a sudovest di Beijing, sulla sesta circonvallazione.

32 è 32 centimetri quadrati e 32 pagine. Preparato a New York e stampato in Cina, ogni edizione è bilingue (cinese e inglese), distribuita in 15.000 copie, delle quali 5.000 circolano nei paese occidentali. Gli editori auspicano che le pubblicazioni si sviluppino come le radici di un bambù; noi ci auguriamo che *32* cresca come un rizoma – non in modo lineare o gerarchico, bensì simbiotico. Ciò che desideriamo sono soprattutto contributi sintetici e considerevoli. Il layout è cruciale per l'immediata trasmissione di quanto si vuole comunicare. Ogni architetto, secondo la propria peculiare sensibilità e predisposizione, deve sostenere concetti e progetti che trasmettano l'importanza della posta in gioco; proprio questo significa oggi un impegno nel campo dell'architettura. Poiché è un settore condizionato spesso da forti pressioni economiche ed influenzato da demagoghi che cercano costantemente di convincere un pubblico sempre più ampio delle loro idee, è essenziale sostenere che ci sono ben altre priorità. Lo stesso accade anche alla stampa specializzata, che raramente è in grado di promuovere espressioni sperimentali libere da influenze esterne.

È per questo che riteniamo *32* una raccolta scritta di saggi e pensieri come veicolo per una comprensione alternativa. Non è intesa come la "rivista di architettura" bensì come "una cosa a sé stante", nella quale è più importante il 'come' che il 'cosa'. Per esempio, più che illustrare, le pagine dovrebbero esprimere i nostri pensieri, concetti e metodi, senza tuttavia essere didattiche, pedagogiche o dogmatiche. Le parole e le immagini dovrebbero essere concise, creative ed incisive in modo da stimolare il pensiero; chiarire dove sta il bianco, il nero o anche il colore; trascinare l'immaginazione del lettore da una pagina all'altra, da un linguaggio all'altro.

La nostra ispirazione di congiungere idealmente Beijing a New York non ha seguito la linea di una carta geografica. Infatti che sia a Beijing o in qualsiasi luogo del mondo, concepire una "città ideale" non è il risultato di un semplice calcolo matematico, alquanto limitante, ma piuttosto il risultato di infinite ipotesi ancora relativamente sconosciute, eppure in grado di formulare innumerevoli possibilità topologiche nell'assemblare immagini presenti e future.Ecco perché ci siamo incontrati come direttori di queste edizioni. La pubblicazione crea il proprio 'contesto'. È l'insieme che rende esplicita la 'filosofia' di *32*. Lo stesso testo, pubblicato altrove e in un'altra cornice, ispirerebbe senza dubbio una lettura diversa. Il pubblico a cui è destinato *32* è molto colto, vive ovunque nel mondo, si preoccupa del destino del pianeta ed è stanco di pubblicazioni il cui solo scopo è vendere.

Molto tempo fa in Cina si diceva che, per poter vedere la montagna, bisogna camminare a lungo e prender la distanza. Per questo i nostri amici cinesi guardano l'Ovest a distanza. La lezione data dalla Cina è di gran lunga molto più ricca di quella ricevuta per esempio da Las Vegas. Per poter vedere una luce con chiarezza bisogna averne un'altra. Se immaginiamo noi stessi in una totale oscurità con un unico punto di luce, ci riuscirebbe difficile dire cosa stiamo cercando: non è possibile determinare le relazioni di spazio al buio. Soltanto se si è in possesso di una seconda luce si è in grado di determinare – attraverso la loro relazione – la posizione di una prima luce.

Yehuda E. Safran è Adjunct Associate Professor of Architecture alla Columbia University di New York

32 Beijing/New York originated in part from Young Ho Chang's invitation to Steven Holl to participate in an ample project of urban development in the southern Chinese city of Naning more then two years ago. In 2002 Holl gave a lecture at Beijing University's Graduate School of Architecture, which is headed by Young Ho Chang. I was simultaneously travelling in seven Chinese cities to see recent projects and to meet emerging contemporary architects.

Considerations of a more general nature must to be borne in mind. China has remained mute in three aspects: it is incapable of speaking about its past; it restricts discussion of the present; and it is certainly instrumental in its prognosis of the future. For the moment, the country's leadership is bent on convincing its own population to persuade foreigners that socialism can be achieved with capitalist means under a party that knows where it wants to be. This state of affairs clearly militates against any radical change in attitude toward architecture; in a specific sense, unlike with poetry and painting, the full force of architecture in Chinese culture has not yet been realized.

Evidently, the conversation across this divide enabled an exchange that could not have taken place otherwise. The first figure who comes to mind was in fact a writer before taking up architecture in the aftermath of the Cultural Revolution Liu Jia Kun of Changdu, the capital of Szechuan, published in issue number 2 of *32* – a first, as he had never been published outside of China before. This enabled a dense network of relationships that can rightly be characterized as a series of new connections. Liu Hu, for example, is now a member of Holl's office. For my part, during the fall 2002 semester I ran a Columbia Studio graduate programme in China. 'New York/Shanghai', in which students were invited to learn from Shanghai and, returning to New York, to develop programmes and projects for Manhattan inspired by the filter and reflection of time in Shanghai. Earlier last year, for the second project – together with the office of Ma Qinyun, a young architect with an office in Shanghai who was the site architect – we studied a 25-kilometre-square site southwest of Beijing on the six-ring road.

32 is 32 centimetres square and 32 pages. Prepared in New York and printed in China, every bilingual (Chinese and English) edition has a distribution of 15,000 copies, of which 5,000 circulate in the West. The editors expect the publication to evolve much like the roots of the bamboo; we expect it to grow in a rhizomatic fashion – not linear or hierarchical but combinatorial. We want, above all, brief and memorable contributions. We regard the layout as crucial to the instant communication of what is at stake. Every architect, given his or her particular sensibilities and disposition, must cultivate an environment that is conducive to understanding what is at stake, what it means to be engaged in architecture today. In a field so often inundated by market forces, by demagogues constantly attempting to convince a large, ever-increasing public, it is essential to assert other priorities. Similarly, the architectural press is under pressure and can seldom follow experimental, open-ended expressions free from external forces.

Under these circumstances, we felt that a paper rehearsal of issues and thoughts would allow us to explore an alternative mode of understanding. It will not be a journal 'about architecture', but 'the thing itself' – that is to say, the 'how' is what makes it 'what' it is. By example, rather then illustration, the page should manifest our way of thought, our concept and our method without being didactic, pedagogical or dogmatic. Short and inspiring, memorable words and images that can trigger thought and be experienced forcefully divide the grid into black and white and sometimes colour, transporting the reader from one page to the other, from a language as far apart from the other as we could imagine. We felt inspired to connect Beijing and New York in an uncharted way.

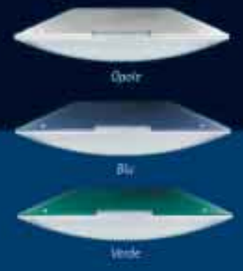
The mathematics of the "ideal city" could no longer be conceived in one particular, rather limited branch of elementary arithmetic, but rather by means of the infinite calculus of an as yet relatively unknown computation capable of entertaining infinite topological possibilities for imagining present and future combinations – not just here and in Beijing, but everywhere and anyplace in between. This is why we came together as 'lead editors' of these issues. The publication is creating its own 'context'. It is the ensemble that exemplifies the 'philosophy' of 32. The same text in another publication, framed differently, would no doubt inspire a different reading. The 'target' audience is every educated individual, anywhere in the world, who cares about the planet and is tired of publications whose sole purpose is to sell.

As the Chinese said long ago, in order to see the mountain one must walk away, create a distance. With our friends in China we can see the West from a distance, not to mention learn from China. Learning from China is an infinitely richer lesson than learning from Las Vegas. To see one light clearly always requires another. If we imagine ourselves in total darkness and presented with a single point of light, we would be unable to determine what we were looking at: it is impossible to determine spatial relations in the dark. Only with a second light can we determine the position of the one in relation to the other.

Yehuda E. Safran is Adjunct Associate Professor of Architecture at the New York Columbia University

FEELING

FEELING: I DUE VOLTI DELLA LUCE.



Feeling è un apparecchio a soffitto per esterni e interni di grande effetto scenico. Grazie al corpo traslucido colorato diffonde una doppia luce:
• una verso il basso, potente, che rischiara gli ambienti
• una verso l'alto che crea un alone di colore con effetto suggestivo.

Feeling monta sorgenti luminose di nuova generazione a resa elevata.

Via E. Fermi, 59/65 Poncarale (BS)
Tel. 030.2640761 Fax 030.2640271
info@goccia.it

www.goccia.it 800-169530

goccia ILLUMINAZIONE

Nuovi libri / New books

Come viene deciso il prezzo di un oggetto di design da produttori e distributori? Quali sono i criteri comunemente applicati per la retribuzione dei designer? Ognuno ha il suo punto di vista, la sua politica di prezzi e la sua esperienza di mercato, ma rimane il fatto che di un tema così concreto – come è il costo degli oggetti di design – si parla poco. Al punto che l'argomento è quasi considerato un tabù. A rompere il velo di silenzio, con chiarezza e precisione, ci pensa *Design & Prix*, un piccolo volume pubblicato dall'Industries français de l'Ameublement con contributi di Brigitte Fitoussi, Olivier Peyricot e Cedric Scandella. *Design & Prix* è l'ultimo titolo in ordine di tempo, della decennale collana *Design &* diretta da Christine Colin. Raccogliendo numerose voci e testimonianze di imprenditori (Alberto Alessi e Per Kaufmann, presidente della catena Conforama), distributori (Catherine Prouvé), designer (Ettore Sottsass, Pierre Paulin) e galleristi/editori (Philippe Jousse, Didier Krzentowski, Pierre Staudenmeyer) gli autori fanno lucidamente i conti in tasca al mercato del design contemporaneo. Passando al setaccio la grande serie e le edizioni limitate, gli oggetti di uso quotidiano come anche i pezzi da collezione. *E.S.*

How is the price of a design object decided by producers and distributors? What are the criteria commonly applied for paying designers? Everyone has their own point of view or policy regarding price and market experience, but the fact remains that a concrete issue such as the cost of a product is little discussed, to the point that it is almost a taboo. Breaking the wall of silence with clarity and precision is *Design & Prix*, a small book published by the Industries français de l'Ameublement, with contributions from Brigitte Fitoussi, Olivier Peyricot and Cedric Scandella. *Design & Prix* is the latest title in the series *Design &*, edited by Christine Colin. Bringing together a number of voices and testimonies from the business world (Alberto Alessi and Per Kaufmann, president of the Conforama chain), distributors (Catherine Prouvé), designers (Ettore Sottsass and Pierre Paulin) and galleries/publishers (Philippe Jousse, Didier Krzentowski and Pierre Staudenmeyer), the authors take stock of the contemporary design market, from the mass-produced sieve to the limited edition, from objects of daily use to collector's items. *E.S.*

15

Hoershom
Danimarca/Denmark
International Velux Award
Light of Tomorrow

Velux, Aadalsvej 99
T +45-45-164000
www.velux.com

Mettere a punto progetti innovativi che ruotino attorno all'utilizzo consapevole della luce diurna. È la sfida progettuale che Velux, azienda leader nella produzione di finestre per tetti, rivolge agli studenti di una quarantina di paesi europei. "Light of Tomorrow", il tema della prima edizione del premio che avrà cadenza biennale, è anche un omaggio a uno degli elementi più importanti di un progetto, la luce del giorno. Come partecipare? Gli studenti di architettura iscritti ai corsi nell'anno accademico 2003-2004 dovranno essere presentati dal proprio docente o tutor. Il termine per candidarsi scade tra un mese esatto, il 15 aprile 2004, mentre c'è tempo fino al 31 luglio per consegnare i lavori. *E.S.*

Develop innovative projects that revolve around the conscious use of daylight: this is the design challenge posed by Velux, a leading producer of roof lights, to students from approximately 40 European countries. 'Light of Tomorrow', the theme of the first edition of the biennial award, is also an homage to daylight, one of the most important elements in design. How to participate? Students of architecture registered in courses for academic year 2003-2004 should be nominated by their lecturers or tutors. The deadline is in a month's time (April 15, 2004), while work may be submitted through July 31. *E.S.*

17

Paris – Italia/Italy
Elsa Schiaparelli

7.3.2004-29.8.2004
Musée de la Mode et du Textile
105-107 rue de Rivoli
T +33-1-44555750
www.ucad.fr

Nata a Roma nel 1890, Elsa Schiaparelli aveva 32 anni quando il destino la portò a Parigi e le offrì incontri fortunati; Francis Picabia, Tristan Tzara, Man Ray, artisti dadaisti e surrealisti, esercitarono una grande influenza sulla sua formazione di stilista, già dotata di un'innata esuberanza nel linguaggio formale. Con Elsa Schiaparelli si inaugurava così il tempo di una moda, nella quale lo sconveniente/disdicevole diventava possibile. Questa mostra invita a conoscere, attraverso 250 costumi, disegni di modelli, accessori, profumi, ricami, gioielli ma anche foto e film, le sue "opere d'arte" di personaggio iconoclasta. *V.B.*

Born in Rome in 1890, Elsa Schiaparelli was 32 when fate brought her to Paris and offered a series of fortuitous encounters. Francis Picabia, Tristan Tzara, Man Ray, the dadaists and the surrealists all had great influence on her development as a fashion designer, endowed as she was with an innate exuberance in the language of form.

With Schiaparelli, then, began an age of fashion in which the inconvenient/unbecoming was made possible. This exhibition offers an invitation to get to know, through 250 costumes, drawings, accessories, perfumes, embroidery, jewellery, photographs and film, the art of an iconoclastic personality. *V.B.*

18

Pasadena - U.S.A.
Stories from the Source: Design Excursions Out of the Ordinary

18.3.2004-21.3.2004
Art Center College of Design, 1700 Lida
www.artcenter.edu

Frank Gehry ed Hella Jongerius, Greg Lynn e Bruce Mau, Thom Mayne e Cameron Sinclair: sono solo alcuni dei progettisti, teorici e creativi che si incontrano all'Art College di Pasadena dal 18 al 21 marzo. In programma, quattro giorni di dibattiti e convegni. *E.S.*

Frank Gehry and Hella Jongerius, Greg Lynn and Bruce Mau, Thom Mayne and Cameron Sinclair – these are some of the architects, designers and theorists who will appear at Pasadena's Art Center College of Design from March 18 to 21. *E.S.*

Rio de Janeiro
Brasile/Brazil
Nova Aquisições Coleção Gilberto Chateaubriand

Fino a/Until 18.4.2004
MAM, Museu de Arte Moderna
Avenida Infante Dom Henrique 85
T +55-21-22404944
www.mamrio.com.br

Gilberto Chateaubriand inizia la sua collezione nel 1953, quando acquista il suo primo quadro: un paesaggio di José Pancetti. Nel frattempo, l'opera instancabile di questo pioniere del collezionismo carioca ha radunato un numero imponente di opere d'arte brasiliana (circa seimila), che vanno dai primi del Novecento ai nostri giorni. Nel 1993 la collezione Chateaubriand è stata ceduta in accomodato al museo d'arte moderna di Rio de Janeiro, che l'ha resa così accessibile al pubblico. In mostra, le acquisizioni 2003. *L.B.*

Gilberto Chateaubriand began collecting in 1953, when he bought his first painting, a landscape by José Pancetti. Since then, the tireless work of this pioneering collector has brought together an impressive number of works by Brazilian artists (around 6,000) spanning the early 1900s through the present.
In 1993 the Chateaubriand collection was donated to Rio's museum of modern art, making it accessible to the public. On view at MAM are acquisitions made in 2003. *L.B.*

23

Londra – Gran Bretagna/Great Britain
Dwellings – Lucy Orta e Aran Chadwick

23.3.2004, h. 18,30
RIBA Gallery, 66 Portland Place
T +44-20-7307 3699
www.riba-gallery.com

Body Art mescolata a moda, architettura e design. E, ancora, attivismo, teatro da strada e terapia sociale. Sono alcuni degli 'ingredienti' che da un decennio contraddistinguono le opere di Lucy Orta. Il suo ultimo progetto, insieme all'ingegnere Aran Chadwick di Atelier One, è stato ribattezzato "Dwellings" e sta prendendo forma nelle città inglesi di Nottingham e Sunderland. Si tratta di una serie di habitat mobili e temporanei che, attraverso quella che l'artista definisce una "membrana sociale", cercheranno di riflettere l'identità della comunità locale. Orta e Chadwick saranno a Londra, negli spazi del RIBA, il 23 marzo alle 18,30 per raccontare la loro collaborazione. *E.S.*

Body art mixes fashion, architecture and design as well as social activism, street theatre and social therapy. These are some of the 'ingredients' that for ten years have distinguished the work of Lucy Orta. Orta's latest project, carried out with the engineer Aran Chadwick of Atelier One, is called Dwellings and is taking form in Nottingham and Sunderland. It consists of a series of mobile and temporary houses that seek to reflect the identity of the local community across what the artist describes as a 'social membrane'. Orta and Chadwick will be at RIBA on March 23 at 6:30 p.m. to talk about their collaboration. *E.S.*

27

Kassel – Germania/Germany
Adaptations

27.3.2004-2.5.2004
Kunsthalle Fridericianum
Friedrichsplatz 18
T. +49-561-7072720
www.fridericianum-kassel.de

Sguardo insolito sulla città, la mostra "Adaptations" prende spunto da fenomeni spontanei di sviluppo urbanistico. Modalità di intervento, che

Porte d'arredo brevettate in vetro temperato, scorrevoli e a battente

Decori con punto d'arazzo di **RENATA BONFANTI**

Henry glass®
Azienda certificata ISO 9001: 2000
31046 Oderzo (TV) Tel. ++39 0422/209411
Fax ++39 0422/815062
www.henryglass.it info@henryglass.it

Londra/London – Oslo – Reykjavik
Gran Bretagna/Great Britain – Norvegia/Norway
Islanda/Iceland
Viaggiando verso nord
Travelling North

Per gentile concessione/courtesy Astrup Fearnley Museum of Modern Art

Blue Lagoon si trova a metà strada tra Reykjavik e l'aeroporto internazionale islandese. Con questo nome dal sapore caraibico è stata chiamata una piscina di acqua termale che, per circa due terzi, è circondata da rocce vulcaniche e, per la parte restante, da uno stabilimento termale high-tech. Qui, nel vapore causato dallo sbalzo termico tra la temperatura dell'aria e quella dell'acqua, sguazzano persone del luogo e turisti, sospesi tra la presenza imponente del cielo e il fango bianco di silice che fodera il fondo della laguna blu. Intanto, a circa 2.000 chilometri di distanza, altre persone conversano a gruppi o se ne stanno per i fatti propri, avvolte nella foschia di tonalità rossastre, che si irradia da un enorme cerchio di neon arancione. Molte hanno lo sguardo rivolto verso l'alto, dove una vasta superficie specchiante riverbera le loro sembianze e dilata la sfuocata atmosfera in cui sono immersi. È un impianto spettacolare e semplice al tempo stesso, realizzato da Olafur Eliasson trasfigurando il monumentale atrio della Tate Modern di Londra: qui la dispercezione dell'ambiente è occasione per gli astanti di acquisire consapevolezza della propria posizione in esso e, conseguentemente, di sperimentare un'accresciuta percezione di se stessi. Nato in Danimarca da genitori islandesi, l'artista ha un intenso legame con la sua terra d'origine dove la mediazione tra natura e cultura è una costante. Al primo impatto la qualità dell'installazione londinese, intitolata *The Weather Project*, sembra consistere della sua stessa spettacolarità, frutto proprio di quella mediazione tra naturale e artificiale. In realtà il nucleo dell'opera è costituito da ogni singolo individuo che vi accede, al quale è offerta una posizione critica rispetto alla spazialità che lo circonda, confutando così la possibilità di una percezione universale o, addirittura, neutra. "A higher degree of individual experience is possibly allowed for", come ha scritto Eliasson sintetizzando il senso di una ricerca artistica a cavallo tra empirismo e scienza esatta, minimalismo e magnificenza, rigore ed emotività. Ma c'è un'armonia di contrasti ancora più incisiva. Che si tratti di *The Weather Project* di Londra o di *Frost Activity* al Reykjavik Art Museum o di *Colour memory and other informal shadows* all'Astrup Fearnley Museum di Oslo, c'è sempre una tensione produttiva tra spazio (sociale) ed esperienza (individuale). Ogni volta frammenta lo spazio espositivo in una moltitudine di prospettive differenti ulteriormente accresciute dalle singole disposizioni, fisiche e mentali, dei visitatori. Un esempio di questa dinamica è costituito da un'installazione della mostra di Oslo, dove si passa in uno stretto corridoio tra due telai realizzati con listelli di legno e specchi intersecati che spezzano la percezione della simmetria dell'edificio. Eliasson decostruisce la sede espositiva per conferirgli un nuovo ordine schiuso, dove la conoscenza e la comprensione dello spazio, e la nostra posizione in esso, possano essere davvero soggettive. La mostra di Reykjavik si apre con un ambiente, che costituisce una soglia oltre la quale il visitatore del museo perde il suo abituale ruolo passivo. È un'ampia stanza, intervallata da colonne in cemento armato, il cui pavimento è rivestito da un intarsio geometrico realizzato con pietre di tre colori diversi, mentre il soffitto è illusoriamente sfondato da una copertura di specchi; in mezzo c'è l'(ex)spettatore che, vedendo se stesso nell'atto di vedere, diventa soggetto consapevole. Al piano superiore due serie fotografiche confrontano edifici di Reykjavik a paesaggi naturali islandesi. Il livello di astrazione della realtà già presente nelle fotografie diventa ulteriore nell'allestimento successivo, a metà tra il laboratorio e il deposito, dove sono esposti modellini multiformi: caleidoscopi, geodi, spirali e altre costruzioni geometriche realizzate in cartone, metallo e specchio da Olafur Eliasson in collaborazione con l'architetto e designer Einar Thorsteinn. L'opportunità di comprendere il reale attraverso la sua riduzione a modelli geometrici, e viceversa, di dilatarne il concetto attraverso la sperimentazione, passa poi al pubblico che ha a disposizione dei moduli da costruzione simili a quelli usati dai bambini. A Reykjavik come ad Oslo, il percorso è sequenziale, quasi pedagogico; dotato di una semplicità che non nega la complessità fenomenica ma che la rende accessibile, godibile sia intellettualmente che sensualmente, attraverso modalità di allestimento ibride: tra l'esperimento scientifico e il gioco. La mostra di Oslo (una sequenza di dispositivi ottici che altera la spazialità del museo) attiva un campo di energie. Non solo perché l'ambiente viene percepito diversamente, ma anche per quella complicità, una sorta di onda emotiva, che si instaura tra le persone che sono al suo interno, basata, paradossalmente, sull'unicità della loro esperienza. Nella prima sala, trasformata in una *Room for One Colour* (nella foto), dove una luce giallognola fa vedere uomini e cose in tonalità di grigio, le persone si guardano a vicenda e sembrano chiedersi: "Vedi anche tu quello che vedo io?" La risposta sta nella soggettività percettiva. Una consapevolezza della nostra discontinua, ma sempre specifica, 'collocazione' all'interno di un sistema collettivo, che non può essere disgiunta da un'autocoscienza capace di opporre resistenza a qualsiasi tipo di condizionamento, sia esso percettivo, culturale o sociale. *Caroline Corbetta, critico d'arte,abita a Milano*

The *Blue Lagoon* lies halfway between Reykjavik and the Iceland International Airport. The place, with its Caribbean name, is a huge swimming pool of mineral water, two-thirds of its perimeter surrounded by the volcanic rocks and the remaining portion delimited by a high-tech power plant. Here, amid the dense vapour created by the difference between in temperature of the air and the water, locals and tourists swim suspended between the imposing presence of the sky and the white silica mud that lines the bottom of the lagoon. Meanwhile, approximately 2,000 kilometres away, others converse in groups or just mind their own business, in a reddish haze produced by an enormous circle of orange neon. Many are looking up toward a vast reflective surface that mirrors their forms and dilates the blurred atmosphere in which they are immersed. Olafur Eliasson's installation – simultaneously spectacular and simple, relying on its viewers and their individual reactions – has transfigured the monumental entrance hall of London's Tate Modern. Born in Denmark of Icelandic parents, the artist has an intense link with his country of origin, where the mediation between nature and culture is a constant. On initial impact, the quality of the London installation, titled *The Weather Project*, seems to come from a similar spectacular effect, the result of that mediation between the natural and the artificial. In reality, the core of the work is the viewer, who is offered a critical position with respect to the space that surrounds him, refuting as such the possibility of a universal or even neutral perception. 'A higher degree of individual experience is possibly allowed for', Eliasson has written, summing up the significance of an artistic research that lies midway between empiricism and exact science, minimalism and magnificence, rigour and emotion. But there is an even more incisive harmony of contrasts. At *The Weather Project* in London, *Frost Activity* at the Reykjavik Art Museum and *Colour memory and other informal shadows* at the Astrup Fearnley Museum in Oslo, there is always a productive tension between space (social) and experience (individual). Each time, he fragments the exhibition space into a multitude of perspectives that further arise from the individual dispositions, physical and mental, of the visitors. An example of this dynamic is found in an installation in the Oslo exhibition: one passes through a narrow corridor between two canvases made from intersecting strips of wood and mirrors that shatter perception of the symmetry of the building. Eliasson deconstructs the exhibition centre to confer on it a new order, where knowledge and understanding of space, and our position in it, can truly be subjective. The exhibition in Reykjavik begins with a setting that forms a threshold beyond which museum visitors lose their habitually passive role. In a large room with reinforced-concrete columns, the floor is covered with a geometric inlay of stone in three different colours, while the ceiling is given the illusion of infinite depth by a covering of mirrors; in the middle is the spectator, who, seeing himself in the act of seeing, becomes the conscious subject. Upstairs, two series of photographs compare buildings in Reykjavik with Iceland's natural landscape. The level of abstraction of reality already present in the photographs is pushed further in the installation, halfway between a workshop and a warehouse where multiform models are displayed: kaleidoscopes, geodes, spirals and other geometrical constructions made from cardboard, metal and mirror by Eliasson in collaboration with the architect and designer Einar Thorsteinn. The opportunity to understand the real through its reduction to geometric models and vice versa, to extend the concept through experimentation, passes then to the public, which has access to construction modules similar to those used by children. In Reykjavik, as in Oslo, the exhibition route is sequential, almost pedagogical, endowed with a simplicity that does not deny the phenomenal complexity but makes it accessible, enjoyable both intellectually and sensually through hybrid forms of installation: between scientific experiment and play. The Oslo exhibition – a sequence of optical devices that alter the spatiality of museum's galleries – activates a field of energy. Not only because the environment is perceived differently in each moment and each metre, but also for the complicity, a kind of emotional wave, that is established between the people who are inside it, based paradoxically on the uniqueness of their experiences. In the first gallery, transformed into *Room for One Colour* (photo), a yellowish light makes people and things look grey; viewers look at it and seem to be asking, 'Do you see what I see?' The answer lies in perceptual subjectivity, an awareness of our discontinuous but always specific 'collocation' within a collective system, which cannot be disconnected by self-awareness that opposes resistance to any kind of conditioning, whether perceptual, cultural or social.
Caroline Corbetta, art critic, lives in Milan

"The Weather Project"
Fino a/Until 21.3.2004
Tate Modern, Londra/London
"Frost Activity"
Fino a/Until 14.3.2004
Reykjavik Art Museum – Hafnarhus
"Colour memory and other informal shadows"
Fino a/Until 2.5.2004
Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo

l'opinione comune, spesso, condanna come "selvagge, caotiche e distruttive" e che possono, invece, occultare stimolanti potenzialità. Un gruppo di artisti, guidati da Craig Buckley, cerca di ribaltare il concetto, analizzando l'evoluzione urbana incontrollata per ricavarne, ad esempio, un 'vocabolario' creativo (Stealth Group: Ana Dzokic, Milica Topolovic, Marc Neelen e Ivan Kucina). Altri progettano, attraverso strumenti virtuali o in forma reale, delle strutture puntuali dotate di un carattere provvisorio: come l'anomala cupola geodesica di Oscar Tuazon. *L.B.*

The exhibition "Adaptations" takes an unusual look at the city prompted by spontaneous urban development phenomena, finding that means of intervention often condemned by common wisdom as 'savage, chaotic and destructive' may conceal stimulating potential. A group of artists, led by Craig Buckley, tries to overturn this concept, analyzing uncontrolled urban evolution to produce, for instance, a creative 'vocabulary' (Stealth Group – Ana Dzokic, Milica Topolovic, Marc Neelen and Ivan Kucina). Others use virtual tools or real forms to design precise structures of a temporary nature, such as the anomalous geodesic dome by Oscar Tuazon. *L.B.*

31

Trento – Italia/Italy
Maurizio Cattelan. Progetto speciale

31.3.2004–26.9.2004
Facoltà di Sociologia Università di Trento, via Giuseppe Verdi 26
T +39-461-985511
www.workartonline.net

Maurizio Cattelan festeggia la laurea *ad honorem*, recentemente ricevuta dalla facoltà di Sociologia dell'Università di Trento, con un progetto decisamente irriguardoso: una sua installazione prende possesso, fino alla fine di settembre, dell'atrio d'ingresso dell'istituzione trentina. Un ironico 'manifesto' contro l'autorità scolastica che, nel riprendere la tradizione contestataria della facoltà, ne rievoca gli antichi riti carnevaleschi rivolti contro la classe docente. La Galleria Civica di Trento, curatore dell'evento, gli dedica inoltre un numero speciale di *Work. Art in progress*: opere, scritti e le motivazioni che hanno portato la facoltà di Sociologia ad attribuire una carica tanto onorifica a uno dei più irriverenti artisti del nostro tempo. *L.B.*

Maurizio Cattelan celebrates his honorary degree from the sociology faculty of the University of Trento with a decidedly irreverent project: one of his installations occupies, through the end of September, the entrance hall of the institution. In the spirit of the faculty's protest tradition, the ironic 'manifesto' recalls ancient carnival-like rites directed against the teaching classes. The Galleria Civica di Trento, organizer of the event, also dedicates a special issue of *Work. Art in Progress* to Cattelan: works, writings and the reasons that the sociology faculty bestowed such an honour on one of the most irreverent artists of our times. *L.B.*

Milano – Italia/Italy
Salone Internazionale del Mobile e del Complemento d'Arredo

14–19.4.2004
Fiera Milano
www.cosmit.it

Barocco o Minimalismo? Lo scorso febbraio, ne hanno discusso designer, imprenditori, artisti e critici, ma la disanima è destinata a proseguire in aprile. Dal 14 al 19, quando Milano accenderà i riflettori sui Saloni (del Mobile, del Complemento e Satellite) in abbinamento, quest'anno, con Eurocucina e Eimu. Alla sua 43ma edizione, la kermesse si presenta con un nuovo logo, firmato dallo Studio Cerri, e un nuovo titolo. D'ora in avanti la dovremo chiamare "Milano Design Week", dove design – sottolineano gli organizzatori – è inteso nella sua accezione originale di 'progetto'. Come di consueto, sarà una settimana intensa, l'unica capace di trasformare così radicalmente il volto del capoluogo lombardo, con centinaia di eventi sparsi per tutta la città. Tra questi, la sfiziosa esposizione "Street Dining Design" che, nelle sale della Triennale allestite da Studio Azzurro (fino al 2 maggio), proverà a mettere in fila una decina di spazi sperimentali progettati da altrettanti architetti e designer. I temi? Arredo urbano e food design. Con l'invito, rivolto agli infaticabili del Fuori Salone, a ritagliarsi un momento di ristoro attraverso un percorso gastronomico che va dalla prima colazione del mattino all'*happy hour* serale. Una sfida che vede impegnati, tra gli altri, Werner Aisslinger, Diego Grandi, Future Systems, Aldo Cibic e Stefano Giovannoni. *E.S.*

Baroque or minimalism? Designers, businesspeople, artists and critics discussed the matter in February, but the debate is destined to continue through April 14 to 19, when Milan will turn the spotlight on the furniture fair (comprised of the Salone del Mobile, Salone del Complemento and Salone Satellite), which this year will include the sections dedicated to kitchens (Eurocucina) and offices (Eimu). In its 43rd edition, the fair will have a new logo, designed by Studio Cerri, as well as a new title – from now on it will be known as 'Milan Design Week'. As usual it will be an intense week, the only one that so radically changes the face of the Lombardy capital, with hundreds of events spread around the city. Among them, the whimsical Triennale exhibition "Street Dining Design", in a setting devised by Studio Azzurro (through May 2), will attempt to line up ten experimental spaces by different architects and designers. The theme? Street furniture and food design. The show extends an invitation to the Fuori Salone's indefatigable visitors to take time out for refreshment with a design/gastronomic route that goes from breakfast to happy hour. The designers involved include Werner Aisslinger, Diego Grandi, Future Systems, Aldo Cibic and Stefano Giovannoni. *E.S.*

THE SNOW SHOW

in KEMI & ROVANIEMI - LAPLAND

by JOSEPH GRIMA

Nelle città artiche di Kemi e Rovaniemi, a 2500 km dal Polo Nord, 15 coppie di artisti/architetti hanno dato prova della loro capacità e immaginazione nel costruire con il ghiaccio e la neve. Fra loro ci sono Rachel Whiteread/ Juhani Pallasmaa, Kiki Smith/Lebbeus Woods, Cai Guo Qiang/Zaha Hadid, John Roloff/Diller + Scofidio, Yoko Ono/Arata Isozaki, Anish Kapoor/Future Systems... L'atmosfera è calda, l'aria è fredda...
In the arctic towns of Kemi and Rovaniemi, 2500 km from the North Pole, 15 architects have been paired up with 15 artists and the teams have been challenged to test their skill and imagination in building with snow and ice. The teams include Rachel Whiteread/Juhani Pallasmaa, Kiki Smith/Lebbeus Woods, Cai Guo Qiang/Zaha Hadid, John Roloff/Diller + Scofidio, Yoko Ono/Arata Isozaki, Anish Kapoor/Future Systems... The competition is hot and the weather is cold...

10 Febbraio '04 - giorno d'inaugurazione...
10th February '04 - participant's opening day...

Forza, spingete - fra poco arriverà la stampa...
Push! The press will be here soon...

Rachel, sei stata a vedere le i stallazioni degli altri artisti?
So, Rachel, have you been to see the other artist's installations?

-26º! shit...

Ci vado ora, con Kiki Smith
I'm going now, with Kiki Smith

Questa è l'installazione di Tadao Ando e Tatsuo Miyajima
This installation is by Tadao Ando and Tatsuo Miyajima

Si chiama 'Il tunnel del tempo ghiacciato'
It's called the "Iced Time Tunnel"

BRRR... Andiamo a vedere la tua, Kiki
BRRR...Let's go and have a look at yours, Kiki

Photos: Diller + Scofidio

Ma cosa c'è lì sotto?
What's that in the ice?

La luce è emessa da fibre polimeriche sospese nel ghiaccio
The light comes from polymer fibres set into the ice

Wow!

Ho lavorato con Lebbeus Woods - abbiamo avuto entrambi un'idea simile: un lago di ghiaccio, nel quale sono sospese forme umane e non
I worked with Lebbeus Woods - we both came up with the same idea: pools of ice, a geometry in the ground, with figures - human and not - frozen, suspended in them

Questa è una strega, per esempio
This one's a witch, for example

DOUBLE BRRRR!!!

E tu cosa hai fatto, Rachel?
What have you done for the Snow Show, Rachel?

Ho lavorato con l'architetto Juhani Pallasmaa - lo conosci?
I worked with the architect Juhani Pallasmaa - do you know him?

No

Gelido!
Chilly!

Abbiamo voluto creare uno spazio che desse un senso di disorientamento...
We wanted to create a sense of disorientation in the viewer...

lo spazio è generato dalla forma di un vano scala, ruotata di 90 gradi
The space is generated by the form of a staircase, rotated 90 degrees

Diller + Scofidio e John Roloff hanno costruito una piastra di 81 blocchi di ghiaccio, ognuno costituito di 170 litri di acqua minerale proveniente da tutto il globo...

Diller + Scofidio and John Roloff built a matrix of 81 ice blocks, each of them made out of 170 liters of branded water from a different part of the globe...

Questa invece è di Zaha Hadid - ho sentito dire che appena scesa dall'aereo è risalita per il freddo!
This one's by Zaha Hadid - I heard a rumour that she didn't get off the plane it was so cold!

Ha progettato queste due formazioni simmetriche che si "abbracciano"
She designed this double landscape formation

Una di neve, l'altra di ghiaccio
Part snow, part ice

E questa, infine, si chiama *Penal Colony 2004* - è di Arata Isozaki e Yoko Ono
Finally, this one is called *Penal Colony 2004*, by Arata Isozaki and Yoko Ono

Ora capisco perché si chiama così... dov'è l'uscita???
Now I understand its name...where's the exit???

Hai sentito? Dicono che è crollata l'opera di Future Systems e Anish Kapoor...
Did you hear? They say the piece by Future Systems and Anish Kapoor collapsed...

Si vede che si sono dimenticati di chiedere l'aiuto di Cecil Balmond...
I guess they forgot to ask Cecil Balmond for a hand this time...

Entriamo?
Shall we enter?

3D Terragni Asilo Sant'Elia

La rivisitazione fotografica delle opere di Giuseppe Terragni continua con l'architettura scolastica realizzata a Como nel 1936-37.
The photographic reinterpretation of Giuseppe Terragni's architectural works continues with the building constructed in Como between 1936-37.

Fotografie di / Photographs by **Paolo Rosselli**
Testo di / Text by **Iñaki Abalos**

La sala refettorio. / The dining hall.

L'affaccio delle aule sul giardino
lungo il fronte sud-est.
The south-east façade of the classrooms
overlooking the garden.

Iñaki Abalos **La perfezione del presente**

Proprio nel momento in cui divenni maggiorenne, ebbi modo di vedere per la prima volta l'asilo infantile di Terragni a Como, il giorno dopo essermi emozionato nel visitare il padiglione svizzero di Le Corbusier a Parigi.
Nel mio ricordo, le due opere rimasero legate, per un carattere di irrazionalità che riguardava entrambe: da un lato, infatti, c'era la sensazione della felicità associata a quella di naturalezza, e da un altro lato, era in entrambe evidente un elemento di irrazionalità o di anticonvenzionalismo che riguardava la loro situazione e presenza, il loro posizionamento urbano. Una, infatti, si erigeva pleonasticamente su muscoli di cemento – sia pur senza peso – mentre l'altra era sterzata in modo alquanto repentino rispetto alla strada, ed era puntellata come se fosse stata forzata a entrare in uno spazio in cui non riusciva a essere contenuta.

Da allora ho sospettato sistematicamente delle regole urbanistiche tradizionali, e credo di aver capito che l'architettura acquisisce una grandissima parte del suo significato nella differenza abissale che esiste tra quello che uno si aspetta e ciò che si trova effettivamente di fronte. La convenzione agisce in modo silenzioso, ma efficace come un rumore che stimola la reazione e genera l'impulso a stabilire altri riferimenti, a lavorare con il fattore dell'inaspettato – come la scala dell'asilo che sale più verso le montagne che verso il tetto.

La sensazione di felicità ha a che fare proprio con questo "non lasciarsi andare" all'inerzia, con una certa liberazione associata all'imprevisto. Quella visita fu rivelatrice, così come fu sorprendente – o segnale di un presagio – il fatto che il primo giorno in cui sono tornato a passare da Como - quasi trent'anni dopo – abbia ricevuto da *Domus* la proposta di commentare queste splendide visioni di Paolo Rosselli. Attraverso lo sguardo di Rosselli e del tempo che è passato, mi sono reso conto che vi sono altre cose che ora hanno acquistato importanza, e che prima erano invisibili. Vedo inelluttabilmente i bambini e gli asili infantili come esito di quelli che ho conosciuto in quanto padre, ma anche come effetto del significato diverso che gli uni e gli altri hanno assunto oggi.

E vedo quale grandissima dignità vi è nella trasmissione di questa sensazione di felicità, senza trucchetti alla Lewis Carroll, nell'adeguarsi alle richieste non funzionali del programma: luce nitida, nitidissima, altezza enorme – niente casette-giocattolo né colori vivaci –, grembiuli di bambini che si prolungano in teloni come lenzuola mediterranee stese al sole, alberi alla fine dei corridoi, dissoluzione dell'architettura nell'aria, nel patio, nei tetti e nel cielo, il puro venir meno di ogni ortodossia tettonica o urbana per fondersi in un'immagine senza dubbio idealizzata, sicuramente nostalgica (adesso non ci sono più bambini puliti, non ci sono più solo bambini puliti; tutta l'iconografia infantile attuale è fatta di bambini del terzo mondo, cenciosi e tristi, a volte armati).

Queste immagini, di cui mi si chiede una prima impressione, passano dal dettaglio di una serratura di una porta agli agenti atmosferici e agli effetti della globalizzazione con una velocità inarrestabile, destando un'immensa nostalgia per il tempo in cui i bambini erano la grande speranza, il futuro e ricevevano quindi il meglio di ciò che l'architettura sa fare con se stessa. Nostalgia di un momento in cui pronunciare la parola futuro voleva dire per tutti qualcosa di meglio, il meglio, l'innocenza, il perfezionamento del presente.

Ci commuove perciò questo Terragni leggero e felice, dignitosissimo, senza alcuna retorica monumentale, libero da affermazioni, e senz'altro sofisticato, anche più che in altre occasioni. Consapevole che la facilità è il più complicato dei risultati.

Le fotografie sono pubblicate per gentile concessione del Comitato Nazionale GT04.

Iñaki Abalos **The Perfection of the Present**

Just when I was about to officially become an adult, I visited the Terragni kindergarten in Como for the first time, only a day after having been stirred by Le Corbusier's Swiss Pavilion in Paris. In my mind the two works were linked by a common dual irrationality.

On the one hand there was the feeling of joy associated with a sense of simplicity for both, and on the other hand the irrationality or anti-conventionalism of their position and urban posture. One rising gratuitously above concrete (yet weightless) muscles, and the other swivelled somewhat brusquely off the street frontage, shored in as if it were forced to fit into a space where there was no room. I have been systematically suspicious of traditional urban layouts ever since, and I think I have learned that architecture gets a tremendous part of its meaning from the leap between what one expects and what one finds. Convention works silently but efficiently, like a murmur that stimulates reactivation, or the impulse to establish other connections and to work with the unexpected. It is like the steps that seem to move towards the mountains instead of towards the roof.

The sense of joy is related to the idea of not allowing yourself to be carried away by inertia, a certain liberation associated with the unexpected.

That visit was just as revealing as it was surprising or premonitory. The first time I returned to Como, almost 30 years later, I received a call from *Domus* in the afternoon inviting me to discuss Paolo's splendid visions.

Through Paolo's eyes and with hindsight, I now realise there are other relevant aspects that were invisible back then. In particular I irresistibly see children and kindergartens as an effect of things I must have learned as a father, but also as a consequence of the different meaning they each have now. Now I can also see the tremendous dignity in conveying that sensation of joy in the adaptation of the non-functional requirements of the programme, without any Lewis Carroll style tricks.

Clean, perfectly clean light, and enormous height – no cubby houses or pretty colours; children's pinafores prolonged in the awnings like Mediterranean sheets hung out in the sun; trees at the end of the corridors; the dissolution of architecture in the air, on the patio, in the roofs and the sky; pure evaporation of all tectonic or urban orthodoxy melting into an undoubtedly idealised and probably nostalgic image (there are no children any more, at least, there are no clean children – all the iconography concerning them now involves sad, sometimes armed children from the Third World wearing rags).

These images I have been asked to describe in an initial impression sweep one from the hinges of a door to the effects of weather and globalisation at an irresistible pace. They trigger immense nostalgia for a time when children were our great hope, the future, and were therefore given the best that architecture could offer. Nostalgia for a time when the mention of the word 'future' meant something better for all, the best, innocence, the perfection of the present.

So I feel emotionally aroused by this light, joyful Terragni with its dignity and sophistication, even more than in other cases. This is in spite of its lack of monumental rhetoric or statements, and I am fully aware that ease is a very complex effect.

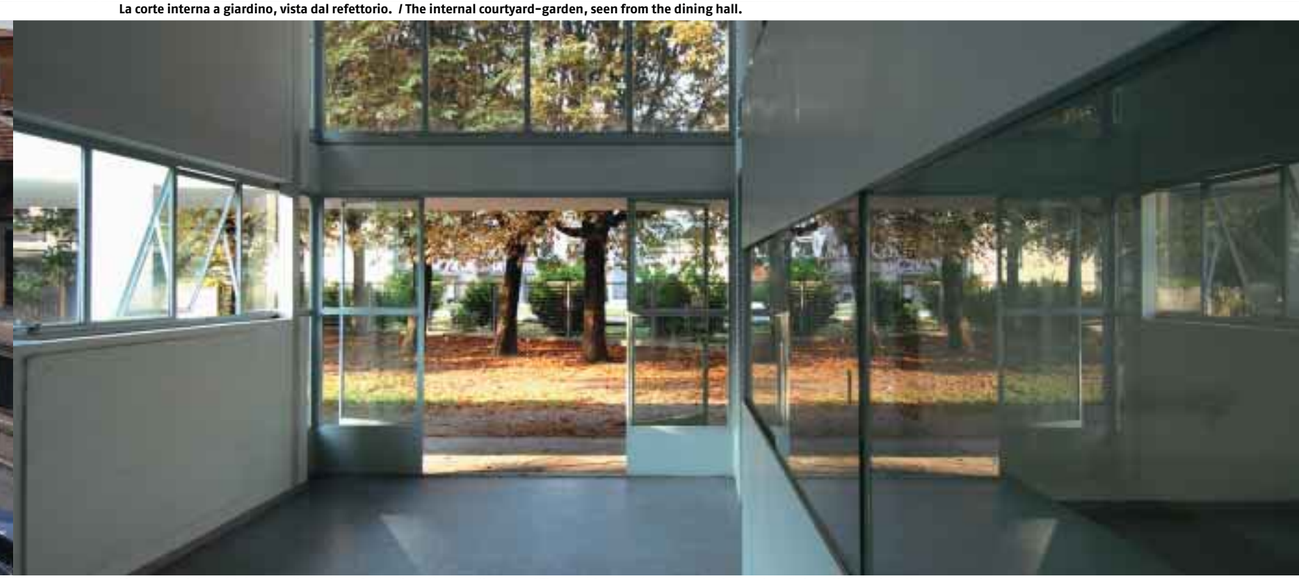
**Veduta da un'aula verso il corridoio:
al centro, uno degli elementi di arredo che separano i due ambienti.
View from a classroom towards the corridor.
In the centre is one of the furnishings that divide the two areas.**

Photographs published by kind permission of the Comitato Nazionale GT04.

Il fronte d'ingresso. / The façade of the entrance.

La corte interna a giardino, vista dal refettorio. / The internal courtyard-garden, seen from the dining hall.

La copertura piana, in origine tetto-giardino. Sotto, il sistema di scale che conduce al tetto. / The flat roof, originally intended for use as a roof-garden. Below, the staircases leading to the roof.



L'apertura del corridoio verso il giardino. Sotto, il porticato nella corte. / The corridor opening out onto the garden. Below, the porch in the courtyard.

L'atrio d'ingresso.
The entrance hall.

La maniglia di una delle pareti mobili
che separano le singole aule.
A door handle of one of the mobile walls
separating the classrooms.

Giancarlo De Carlo
I contesti di Marte

Le sonde *Spirit* e *Opportunity*, che stanno esplorando il pianeta Marte, ci mandano ogni giorno migliaia di dati e lunghe sequenze di fotografie di grande nitidezza. L'opinione pubblica segue l'evento ma con un poco di distacco, anche perché i mass-media non ne fanno notizia; perciò c'è curiosità e sorpresa ma ancora nessuna scossa di fantasia.

Eppure Marte aveva suscitato immaginazione a non finire nel secolo scorso, fin da quando l'astronomo Schiapparelli aveva supposto che i grandi solchi sulla sua superficie potessero essere canali artificiali. Era bastata questa ipotesi per far pensare che proprio Marte – e non Giove, né Saturno, né altri pianeti solari – potesse ospitare qualche forma di vita; essendo certi che, una volta scoperta, sarebbe entrata in conflitto con quella della Terra (invasione, asservimento, colonizzazione di una sull'altra, a vantaggio della più forte e più belligerante).

La prospettiva era apparsa assai intrigante, al punto da stimolare famosi letterati, brillanti scrittori di fantascienza, registi cinematografici, attori, mimi, artisti. Nel 1938 Orson Welles aveva gettato nel panico gli Stati Uniti con una irresistibile trasmissione radio che annunciava lo sbarco dei marziani nel New Jersey e descriveva, con la tecnica dei bollettini e delle interviste sul campo, il loro dilagare nel territorio americano, in ogni direzione.

Oggi non potrebbe succedere niente di tutto questo perché Marte è un'area meno calda di tante parti della Terra e perché gli scienziati e i tecnici non sono occulti e ubiqui come i terroristi. *Spirit* e *Opportunity* passano per un déjà-vu che forse potrà rinnovarsi e tornare alla ribalta tra dieci o quindici anni, quando i primi esseri umani sbarcheranno.

Devo invece confessare che l'esplorazione di Marte mi interessa molto, che la seguo per quello che ne capisco e per quanto alimenta i miei pensieri di architetto.

Anche perché il prodigio tecnologico non smette di meravigliarmi e, qualche volta, di consolarmi. Continuo a credere che, qualunque sia la sua motivazione, ogni vera scoperta scientifica avvicini alla verità: restringa il campo della superstizione e espanda quello della ragione. Ma a parte questo residuo ideologico di fede illuminista, l'esplorazione mi interessa per i dati e le immagini che trasmette e che vengono ricevuti con inconscia inquietudine dalla mente e dai sensi.

Non avevo mai visto un deserto così deserto, né avrei potuto immaginarlo senza le fotografie che arrivano dalle sonde. I nostri deserti hanno configurazioni che cambiano senza sosta, ma in una gamma di mutazioni omologhe e quindi confrontabili e dunque comprensibili; sono interrotti da oasi o da masse vegetali o da alberi, che li polarizzano; sono solcati di piste che ancora sono lì, oppure ci sono state e poi sono scomparse lasciando tracce che non si vedono più ma si sentono attraverso le incongruenze geometriche che hanno lasciato nelle figure circostanti. I deserti di Marte invece sono fermi anche se le tempeste di sabbia, che durano fino a sei mesi terrestri, erodono ogni cosa e l'appiattiscono; non ci sono piste e se ci fossero state nelle notti dei tempi, non si potrebbero né vedere né sentire perché il loro tracciato sarebbe rimasto immerso in uno stato immobile e coprente e nessuna incongruità geometrica potrebbe ora svelarlo.

Sui deserti di Marte non avrebbe mai potuto piovere manna, perché non c'è cielo, non ci sono vegetali e il regno minerale è una fortezza chiusa in se stessa, con forme, riflessi, tagli di luce, ombre, colori, irriducibili. Non c'è 'tempo' su Marte e quindi non c'è 'storia'. La supposizione che potrebbero esserci stati entrambi, oltre a essere improbabile, non può colmare questa assenza per quanto ci riguarda nel presente. Tempo e Storia sono invenzioni cardine della Terra e, ammesso che ci fosse stato bisogno di dare riferimenti alle eventuali forme di vita di Marte, le invenzioni sarebbero state tutt'altro: il vuoto relativo tra i due pianeti sarebbe rimasto intatto.

Questo filo di idee – quasi un gioco di parole, lo riconosco – mi porta a congetturare su una eventualità che per me è astratta ma potrebbe essere concreta nel prossimo futuro per architetti più giovani: "Se mi chiedessero di progettare su Marte, come mi comporterei?"

So bene che le motivazioni dell'andare su Marte non sono tutte nobili: credo che gli scienziati e i tecnici perseguano i loro obiettivi con disinteresse, ma dietro di loro sono le agenzie finanziarie e militari che si sono impegnate in un colossale investimento e si ripromettono fantastici guadagni. Ma se, presumendomi innocente, decidessi di accettare l'invito, credo che il mio primo movimento, come sempre, sarebbe di cercare di comprendere il contesto fisico e sociale col quale il mio progetto dovrebbe misurarsi per imprimergli, nei limiti delle proprie forze, energie fresche e nuovi significati.

Il contesto di Marte non è facile da cogliere perché finora non sono state trovate forme di vita, né manufatti, né segni di trasformazioni volute. Vite che arrivino dall'esterno, come quella umana, per stabilire relazioni col territorio del pianeta non potrebbero che rivolgersi ai dati che conosciamo con sicurezza: che il diametro del pianeta è la metà di quello terrestre e la massa un decimo, che l'atmosfera marziana per il 95% è fatta di anidride carbonica e per lo 0,1% di ossigeno, che la temperatura oscilla tra i -83 e -32 gradi C.

Quindi uomini e donne su Marte non potrebbero respirare, né contare sul loro peso per calcare il suolo, né stare all'aperto senza congegni che li riscaldino e li proteggano dai raggi solari, dai riflessi delle rocce, dalle tempeste magnetiche. Perciò, se trasmigreranno sul pianeta, dovranno vivere sotto una tenda – una serra, una cupola – dove la Terra verrà simulata riproducendo il suo eco-clima e, per attutire l'urto dell'estraniamento, le sue fattezze.

La tenda sarà quindi la componente fondamentale del contesto fisico e avrà un duplice modo di consistere a seconda che ci si trovi al di là, nell'ambiente brutalmente naturale, o al di qua, nell'ambiente mollemente artificiale. Chi sarà dentro avrà chiara consapevolezza di non essere fuori e chi sarà fuori saprà bene che il suo stato è provvisorio perché presto dovrà tornare dentro. Ciascuno avrà due visuali, verso la grandezza del paesaggio marziano e verso la frammentarietà dell'accampamento; sperimenterà due diverse condizioni di moto, nello spazio conformato come aperto ma delimitato dalla tenda e fuori nello spazio interamente aperto del pianeta; percepirà due qualità di luce diverse per intensità, brillantezza e colore, che non si confonderanno neppure quando trapasseranno dalle vetrate e dai lucernari, perché non sono omologhe.

Il problema della tenda non è dunque solo tecnico, ma anche di caratterizzazione di un insolito e complesso stato fisico. Non basteranno di certo quelle strutture di ferro e vetro che i tecnici della NASA ci hanno varie volte mostrato e che, passando attraverso una serie di appiattimenti delle cupole geodetiche, finiscono col somigliare alle grandi sale d'aspetto degli aeroporti.

Sotto le tende – le cupole, le serre – saranno i contesti sociali che non avranno ragioni per essere considerati di composizione diversa da quella che ci descriveva Ray Bradbury: "... Sono venuti perché avevano paura o non ne avevano affatto, perché erano felici o infelici, perché si sentivano come i padri pellegrini o per niente come loro. Ciascuno aveva una sua ragione. Avevano lasciato mogli sgradevoli e brutte città; erano venuti per trovare qualcosa o perderla, per dissotterrare o seppellire o dimenticare. Erano venuti con grandi sogni, o piccoli sogni, o nessun sogno...".

Saranno dunque contesti sociali univoci ma tra i più instabili, allarmati, schizofrenici, che siano mai esistiti. Saranno fittamente intessuti di immanenze, trascendenze, ricordi, speranze, nostalgie, promesse di tolleranza, attese di vendette. L'architettura, come sempre, sarà messa alla prova e come sempre dovrà ridefinirsi.

The Mars Contexts

The *Spirit* and *Opportunity* rovers exploring planet Mars send us vast quantities of data and long sequences of high-resolution photographs every day. Public opinion follows the story but with a slight detachment, partly because the mass media is not making big news of it. There is therefore curiosity and surprise but no capturing of the imagination.

And yet in the last century Mars aroused no end of fantasy, ever since the astronomer Schiapparelli made the supposition that the great rifts on its surface might be artificial channels. This hypothesis was enough to suggest that Mars – not Jupiter, Saturn or any other planet in our solar system – could support some form of life. There was the certainty that once discovered, this life form would come into conflict with humanity on Earth (invasion, enslavement and colonization by one over the other, all to the advantage of the strongest and most belligerent).

The prospect appeared very interesting, and famous scholars, brilliant science-fiction writers, motion-picture directors, actors, mimes and artists all worked on along this theme. In 1938 Orson Welles threw the United States into panic with an irresistible radio transmission announcing the landing of Martians in New Jersey, using simulated bulletin reports and in-the-field interviews to describe their overwhelming flood through America.

Nothing of the sort could happen today: Mars is a less hot and critical area than many parts of the Earth, and scientists and experts are not as hidden and ubiquitous as terrorists. The news of *Spirit* and *Opportunity* pass for a form of déjà-vu that may experience a return to the forefront in 10 or 15 years, when the first human beings land on Mars.

For me, the exploration of Mars is interesting at the moment, and I follow it as far as my understanding allows and as far as it nourishes my thoughts as an architect. In the meantime, technological wonders never cease to amaze and sometimes also to console me. I continue to believe that every genuine scientific discovery, no matter its motivation, brings us closer to the truth. They narrow the field of superstition and broaden that of reason. But aside from this ideological residue of enlightenment belief, the exploration interests me for the data and images that are transmitted and received with unconscious restlessness by the mind and the senses.

I had never seen such a deserted desert, and I could not have imagined one without the photographs sent by the probes. Our deserts are incessantly changing, but they share a homologous range of variation and are therefore comparable and comprehensible. They are interrupted by oases or areas of polarizing vegetation or trees. They are scored by paths that are still there, or were there but have now disappeared, leaving traces that can no longer be seen but are perceivable through the geometrical inconsistencies left in the surrounding forms. The deserts of Mars, on the other hand, are motionless, though sandstorms lasting up to six terrestrial months erode and flatten everything in their wake. There are no paths, and if there were in the dim and distant past, they could not be seen or perceived because their traces would have been immersed in a covering and motionless state, and no geometrical inconsistency could now reveal it.

Manna could never have rained down on the deserts of Mars, because there are no heavens or vegetation and the mineral kingdom is a closed fortress of irreducible forms, reflections, tones of light, shadows and colours. There is no 'time' on Mars, and therefore no 'history'. Apart from being improbable, the idea that there could have been both cannot compensate for their absence as far as we are concerned in the present. Time and history are pivotal Earthly inventions, and if there had been a need to make references to any form of life on Mars, the inventions to describe it would have been totally different: the absolute void between the two planets would have remained intact.

This line of thinking (almost just playing with words, I admit) leads me to speculate on a possibility that is abstract for me but could be real for younger architects in the near future: if I'm asked to be involved in planning on Mars, how would I act?

I know very well that the motivations for going to Mars are not entirely noble. Scientists and experts pursue generously their objectives with indifference, but behind them are financial and military entities that have committed themselves to colossal investment and expect fantastic gains. But presuming myself to be naive, if I decided to accept the invitation, I think my first move, as always, would be to try to understand the physical and social context with which my project would have to confront in order to make its mark, within the limits of its strengths, fresh energies and new meanings.

The context of Mars is not easy to grasp, because until now no form of life, manufactured article or sign of deliberate transformation has been found. Life forms that come from the outside to establish a connection with the planet cannot help turning to facts that are known with certainty: that the diameter of the planet is half that of Earth and its mass a mere tenth, that the Martian atmosphere is made up of 95 per cent carbon dioxide and .1 per cent oxygen and that the temperature varies from -83 to -32 degrees Celsius.

Men and women would not be able to breathe on Mars, nor count on their weight to keep them on the ground, nor stay out in the open without apparatuses to warm and protect them from the sun, reflections off rocks and magnetic storms. Therefore, if we were to migrate to the planet, we would have to live in tents or greenhouses or under domes that would simulate Earth's conditions, reproducing its climate and features in order to ease the impact of alienation.

The tent will thus be the fundamental element of the physical context, and it will have a two-fold composition according to whether one is on the outside, in the brutal natural environment, or on the inside, in tenderly artificial surroundings. Whoever is inside will be fully aware of not being outside, and whoever is outside will know fully well that their state is temporary and they will soon have to go back inside. Everybody will have two views: toward the magnitude of the Martian landscape and toward the fragmentary nature of the encampment. They will experience two different conditions of motion: in the space fashioned as open but delimited by the tent and in the entirely open outside space of the planet. Two kinds of light will be perceived, differentiated by intensity, brightness and colour, which would not be confused even when shining through windows and skylights, because they are not homologous.

The problem of the tent is therefore not only a technical one, but also of characterizing an unusual and complex physical state. The iron and glass structures shown to us several times by NASA engineers will certainly be insufficient, and with the geodesic domes passing through a series of flattening stages, they will end up with something resembling large airport departure lounges.

The social contexts will be inside the tents, domes and greenhouses. As Ray Bradbury wrote, 'they came because they were afraid or because they were not afraid at all, because they were happy or unhappy, because they felt like the pilgrim fathers or nothing like them. Everybody had a reason of their own. They left behind unpleasant wives and ugly cities. They came to find something or to lose it, to dig up or bury or forget. They came with big dreams, or little dreams, or no dream...'

They will therefore be univocal social contexts, among the most unstable, alarming and schizophrenic that have ever existed. They will be heavily interwoven with immanence, transcendence, memories, hope, nostalgia, promises of tolerance and longing for revenge.
As always, architecture will be put to the test and will have to redefine itself.

Giancarlo De Carlo
Nato nel 1919 a Genova, Giancarlo De Carlo vive e lavora a Venezia e a Milano. Autore di numerosi saggi e libri, è stato curatore nel 1954 e nel 1968 della Triennale di Milano. È protagonista di una lunga esperienza progettuale esercitata in numerose città europee. Nel 1976 ha fondato l'ILAUD (International Laboratory of Architecture and Urban Design).

Giancarlo De Carlo
Born in 1919 in Genoa, Giancarlo De Carlo lives and works in Venice and Milan. The author of numerous essays and books, De Carlo has also been active as a curator of exhibitions, such as the 1954 and the 1968 Triennale di Milano and of actively involved in many design projects around Europe. In 1976 he founded the International Laboratory of Architecture and Urban Design (ILAUD).

Modello di progetto / Model of the project

Watertrees

Toyo Ito. Proposta

per un “paesaggio infrastrutturale”

A proposal for

an ‘infrastructural landscape’ by Toyo Ito

Toyo Ito
Il Parco de La Gavia, Madrid, Spagna
Parque de La Gavia, Madrid, Spain

Nello scorso giugno, lo studio Toyo Ito & Associates ha vinto il concorso per il progetto spagnolo del "Parco de La Gavia", alla periferia di Madrid. L' équipe di Toyo Ito è stata scelta tra cinque altri studi d'architettura internazionali. *Domus* anticipa in queste pagine la strategia del progetto vincitore.
In June 2003, Toyo Ito & Associates won out over five other international architectural office teams in the Spanish 'Parque de la Gavia' design competition for the outskirts of Madrid. In these pages, *Domus* anticipates the winner project strategy.

Testo di / Text by **Kayoko Ota**

Ambientato alla periferia di Madrid...
The Gavia Park is planned in the outskirts of Madrid...

... il progetto per il parco del Gavia è circondato da nuove aree di sviluppo urbano.
... and is surrounded by new town developments.

La grande area del concorso, in attesa del nuovo scenario urbanistico.
A vast 'carte blanche' spreads awaiting a new urban scenario.

Nell'ambito dei programmi dell'Unione Europea, negli ultimi anni molte amministrazioni locali spagnole hanno dato vita a iniziative che, con il nome di "Programma Ecovalle", mirano ad attuare un piano urbanistico 'sostenibile'. Il Parco de La Gavia fa parte di questa serie di proposte: una nuova concezione di design paesaggistico che valorizza l'aspetto ecologico di un parco urbano.

Situato alla periferia sud-orientale di Madrid, il parco sarà parte di un più ampio progetto di sviluppo, destinato a riqualificare una zona povera ai bordi della città storica di Vallecas. Posto a cavallo delle due rive del fiume Gavia, il parco si estenderà su un'area di 39 ettari.

Il committente – l' Impresa Municipale per le Abitazioni (EMV) della città di Madrid – aveva fornito ai progettisti partecipanti al concorso dei criteri molto chiari: si doveva innanzitutto progettare un lungo corso d'acqua attrezzato da un sistema di filtraggio delle acque.

Nel bando di concorso, il corso era stato progettato per ricevere circa 6.000 metri cubi di acqua al giorno proveniente dal sistema di trattamento regionale delle acque fognarie. Scorrendo attraverso il letto del nuovo corso, l'acqua verrà purificata prima di ritornare nell'alveo del fiume Gavia.

Agli architetti veniva inoltre richiesto di utilizzare materiali e procedimenti naturali in modo da non intervenire pesantemente sull'ambiente e di compiere una massiccia riforestazione dell'area, per potenziare e valorizzare l'ecosistema. In tal modo il committente avrebbe rivitalizzato un paesaggio estremamente arido in cui, a causa della scarsa piovosità della regione, il fiume Gavia si era prosciugato.

Va considerato il fatto che la parola chiave di questo bando di concorso era quella di "paesaggio infrastrutturale". Il progetto vincente avrebbe infatti dovuto forgiare una struttura paesaggistica urbana, 'infrastrutturata'. Si dovevano produrre idee innovative che si confrontassero non soltanto con il disegno paesaggistico ma anche con l'utilizzo urbano dell'ambiente naturale; una questione trattata raramente dagli architetti.

Può esistere un sistema di infrastrutture capace di creare una nuova forma di paesaggio urbano?
Could there be a system of infrastructure that forms a new kind of urban landscape?

Throughout Spain local governments have launched initiatives under the European Union (EU) standard Ecovalle Programme dedicated to accomplishing 'sustainable' urban planning. Parque de la Gavia is one such Ecovalle initiative – a new type of landscape design that enhances ecology in an urban park.

Located in the southeastern outskirts of Madrid, the park was conceived as part of a major redevelopment effort to clear a slum area on the fringes of the historic city of Vallecas. Straddling both sides of the River Gavia, the park covers a vast area of 39 hectares.

The client, the Municipal Housing Corporation (EMV—Empresa Municipal de la Vivienda) of the City of Madrid, set out clear directives for the competition: first, make a long watercourse as a percolating filtration system. In their plan, this watercourse has been designed to receive an estimated 6,000m3 of water per day, from the regional sewage treatment facility. While running through the watercourse, water is further purified and returns to the river.

The architects were also asked to use natural processes and materials in order to place little burden on the local environment, while at the same time supporting an abundant forest ecosystem. Thus, the client aimed at revitalising an extremely arid landscape in a region that receives so little rainfall that the River Gavia had all but dried up.

We must also note that the new concept – 'infrastructural landscape' – was frequently used in this competition as a keyword. The winning scheme had to realise an urban infrastructure shaped in the form of a landscape. Thus, innovative ideas were elicited not only for the design of landscape but also for land-use, something architects rarely deal with.

In questa regione durante tutto l'anno piove raramente. Il fiume Gavia è quasi in secca.
It hardly rains in this region throughout the year. The Gavia has nearly dried up.

Un parco ecosostenibile

Il progetto Ecovalle che include il Parco de la Gavia è un piano eco-sostenibile in linea con le direttive dell'Unione Europea, che—in linea con l'accordo di Kyoto (2002)—hanno incluso la "biodiversità" nelle strategie di sviluppo economico. Il Ministro dell'ambiente spagnolo Jaume Matas è anche presidente del consiglio dei ministri dell'ambiente dell'Unione Europea.

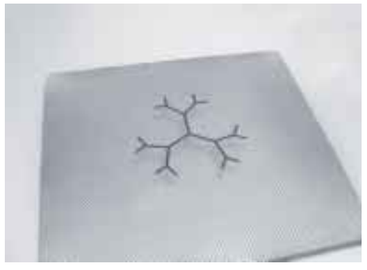
A sustainable park

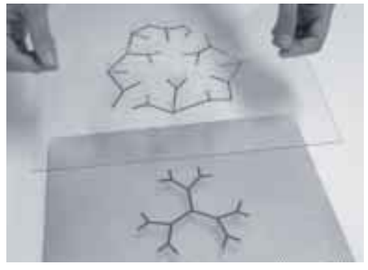
The Ecovalle project is an eco-conscious plan in tune with the EU's objective. The EU is very active on environmental legislation and unanimously ratified the Kyoto Protocol in May 2002. For example, it tries to incorporate 'biodiversity' into their strategies for development and economic prosperity. The spanish Minister of Environment is President of the Council of Ministers of Environment of the EU.

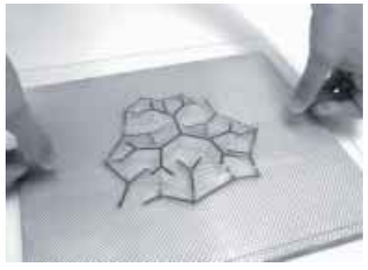
Concetti / Concepts

Ridge Watertree (Albero d'acqua di crinale) è il disegno stilizzato – in pianta – di un albero.
Ridge Watertree is a simplified pattern of a tree in plan.

Valley Watertree (Albero d'acqua di fondovalle) è il disegno stilizzato – in sezione – di un albero.
Valley Watertree is a simplified pattern of a tree in section.







Ridge Watertree e Valley Watertree formano un'unica entità topografica, oltre a definire la geometria del sistema di trattamento delle acque.
Ridge Watertree and Valley Watertree comprise a unit of topography, while defining the geometry of the water treatment system.

I progettisti hanno ideato un plastico in tessuto che materializza chiaramente il concetto di parco e le orografie di crinale e fondovalle. Le linee di crinale sono estruse grazie a un profilo metallico nascosto sotto il tessuto, mentre le linee di fondovalle sono ricamate con un filo.

A new concept calls for a new model: the architects conceived a model made of fabric that clearly explains the 'ridge and valley' concept. The Ridge lines are extruded by a metal rods from underneath, while the Valley lines are stitched with a thread.

La logica degli alberi, delle montagne e dei fiumi

Gli architetti dello studio di Toyo Ito hanno cominciato col chiedersi se potesse esistere un modello geometrico estendibile all'infinito, capace di integrare nella stessa topografia una trama di diversi corsi d'acqua. Non un "lungo corso di acqua lineare", come proposto dal committente, ma una rete piana in grado di adattarsi alle orografie del paesaggio e di irrigare ovunque le varie piantumazioni, in modo che crescendo incrementassero la biodiversità del sito.

I progettisti hanno quindi cominciato ad esaminare la configurazione naturale del terreno, e in particolare il modo in cui i piccoli ruscelli si ramificavano immergendosi tra le varie creste del suolo in cerca del punto centrale e più profondo, dal quale poi si gettavano nel letto più ampio del fiume. Visto dall'alto, questo sistema tributario e centripeto ricordava la forma ramificata di un albero o il disegno semplificato di un fiocco di neve; un'osservazione che spinse gli architetti a chiamare questa componente orografica del progetto "Albero d'acqua di crinale" (Ridge Watertree).

Per contro, il modo in cui i rivoli ricadevano simultaneamente nelle valli ricordava un sistema multiforme di piccole pianure, molto simili ai rami di un albero visti lateralmente, da un'altura. Per descrivere questa diversa componente orografica del progetto, fu scelto il termine di "Albero d'acqua di fondovalle" (Valley Watertree).

Nel lavoro dei progettisti, la sintesi di queste due componenti orografiche ha cominciato a costituire una nuova topografia, formata da colline e vallate. Grazie a questa topografia, le acque di scolo sarebbero state dapprima incanalate attraverso la struttura del 'Ridgetree' lungo le varie creste del terreno, poi successivamente da qui filtrate a valle dal sistema 'Valleytree' verso il fondo del fiume e quindi ancora separate e instradate verso le aree limitrofe.

Le due componenti orografiche 'Ridgetree' e 'Valleytree' sono state disposte su entrambe le rive del fiume, in modo da ottimizzare una lenta perticolazione purificatrice dell'acqua, ottenuta grazie alla presenza di un terreno molto scosceso e coperto da diverse vegetazioni. I diversi declivi potranno così combinare sulla loro superficie la presenza del sole, delle piante e del terreno nell'azione di sterilizzazione, sedimentazione e filtraggio dell'acqua, purificandola.

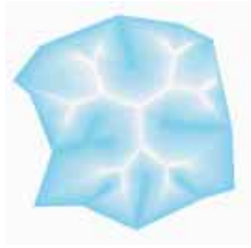
In mezzo scorre Il fiume

L'idea di usare un elemento naturale – l'albero – come dispositivo di filtraggio dell'acqua, è stata sviluppata di recente da Ito e dal suo team di progettazione. Tuttavia, la combinazione di orografie collinari e vallive in un sistema alberiforme scaturisce da una lunga serie di tentativi ed esperimenti precedenti da parte di Ito e del suo studio di architettura.

Nella Mediateca di Ito a Sendai, pilastri tubolari somiglianti a giganteschi tronchi d'albero reggono delle enormi solette. Mentre nell'edificio-showroom di Tod, in costruzione in un quartiere commerciale nel centro di Tokyo, elementi strutturali dalla sezione simile a quella di un albero sono stati usati al posto delle pareti divisorie; con una biforcazione ramiforme che ricorda la loro geometria frattale. Così come l'acqua è stata una metafora importante nel concetto spaziale di Sendai.

Proprio a partire dall'attenta osservazione dei fenomeni naturali, Ito ha iniziato a sviluppare nuove vibranti configurazioni spaziali. Non a caso sta creando dei sorprendenti sistemi progettuali estraendo dalle entità organiche come l'acqua e gli alberi alcuni precisi schemi compositivi.

Siamo di fronte ad un tentativo di fuoriuscita dal Modernismo? Al tentativo di liberarsi dai suoi dettati? Fino all'inizio degli anni Novanta, l'architetto giapponese si era limitato a scrutare il vento e i fenomeni effimeri come fonti metaforiche di ispirazione. Oggi Ito sembra abbracciare il mondo della natura in modo assai più attivo e vitale.



Il paesaggio di "alberi d'acqua" può estendersi sui siti adiacenti o addirittura su altri siti europei.

1.000.000 di Euro / "albero d'acqua"

Un "albero d'acqua" può purificare 1.300 mc d'acqua al giorno, che equivalgono alla quantità di acque di scarico prodotte quotidianamente da diverse migliaia di persone. Oltre al vantaggio di ridurre la presenza nel territorio di impianti di purificazione costosi e poco attraenti, gli "alberi d'acqua" potrebbero diventare una nuova tipologia di insediamento comunitario. Riducendo il degrado ambientale e creando un habitat naturale per uccelli, piante e animali, gli "alberi d'acqua" potrebbero riqualificare i loro dintorni e fungere da aree di ricreazione per gli abitanti dei quartieri limitrofi.

The landscape of "watertrees" can be extended onto adjacent sites, or even to other sites around Europe.

1,000,000 Euro / watertree

One tree can purify 1,300 m3 of water per day, which is equivalent to the amount of waste water produced by several thousand people a day. Aside from their function of reducing the need for expensive and unattractive treatment plants, "watertrees" can become a new type of community facility. While reducing environmental degradation and establishing natural habitats for birds, plants and animals, they beautify neighbourhoods and provide recreational areas for local residents.

Logics of trees, mountains and rivers

The architects began by considering the possible existence of an infinitely expandable geometric model for integrating a water flow network into the topography itself. Not a 'long linear watercourse' as indicated in the competition guidelines, but a planar network that could take the very shape of the land to spread plant growth and thereby sustain biodiversity.

They examined the natural lay of the land, the way in which tiny streams branched down between ridges seeking the lowest centre-point from where they merged into a broad river channel. Viewed directly from above, this centripetal tributary system suggested a tree shape or even a simplified snowflake pattern, which they called the Ridge Watertree pattern.

By contrast, the way in which the ridges fell away into valleys simultaneously described a multifaceted system of narrow planes. This was very much like the branches of a tree viewed in elevation from the side, and became their Valley Watertree pattern.

A synthesis of Ridgetree and Valleytree Patterns yielded a natural-looking hill-and-valley topography. Post-treatment wastewater would first be channelled into a Ridgetree infrastructure along the ridges, and then percolate down through a Valleytree infrastructure toward the river bottom. Here, it would be divided up again and sent out to adjacent areas.

Such combined Ridgetree and Valleytree units are positioned on either bank of the river so as to optimise a slow purifying percolation via an intricately sloped terrain planted with diverse vegetation. The faces of these slopes bring together an ideal combination of sun, plants and soil whose natural energies work to purify water by means of sterilisation, sedimentation and filtration.

The river runs through it

The idea to make use of nature's own filter – the tree – came intuitively to Ito and his staff early on. However, the recognition that pairing up ridges and valleys might actually produce such a treelike system only came with the team's trial-and-error experience as architects in previous projects.

In Ito's Sendai Mediatheque, columnar tubes resembling giant tree trunks support huge horizontal floor-slabs. And in his Tod's Building currently under construction in a central shopping district of Tokyo, sectional tree-patterned structural components have been used in place of curtain walls, their bifurcating branch-like forms reminiscent of fractals in nature. Water was also a key metaphor in conceptualising Sendai.

By carefully observing natural phenomena, Ito has begun deriving new logics of vibrant spatial configuration. He is in fact creating amazingly systemic designs by extracting precise compositional schemata from organic entities such as water and trees.

Is this a form of departure from Modernism? A liberation? Up to the early 1990s, the architect only looked to the wind and ephemeral phenomena for metaphorical inspiration. Today, Ito seems to embrace the living world much more actively and viably.

“Porta a spasso il tuo cane, educa i tuoi bambini, dai da mangiare alla

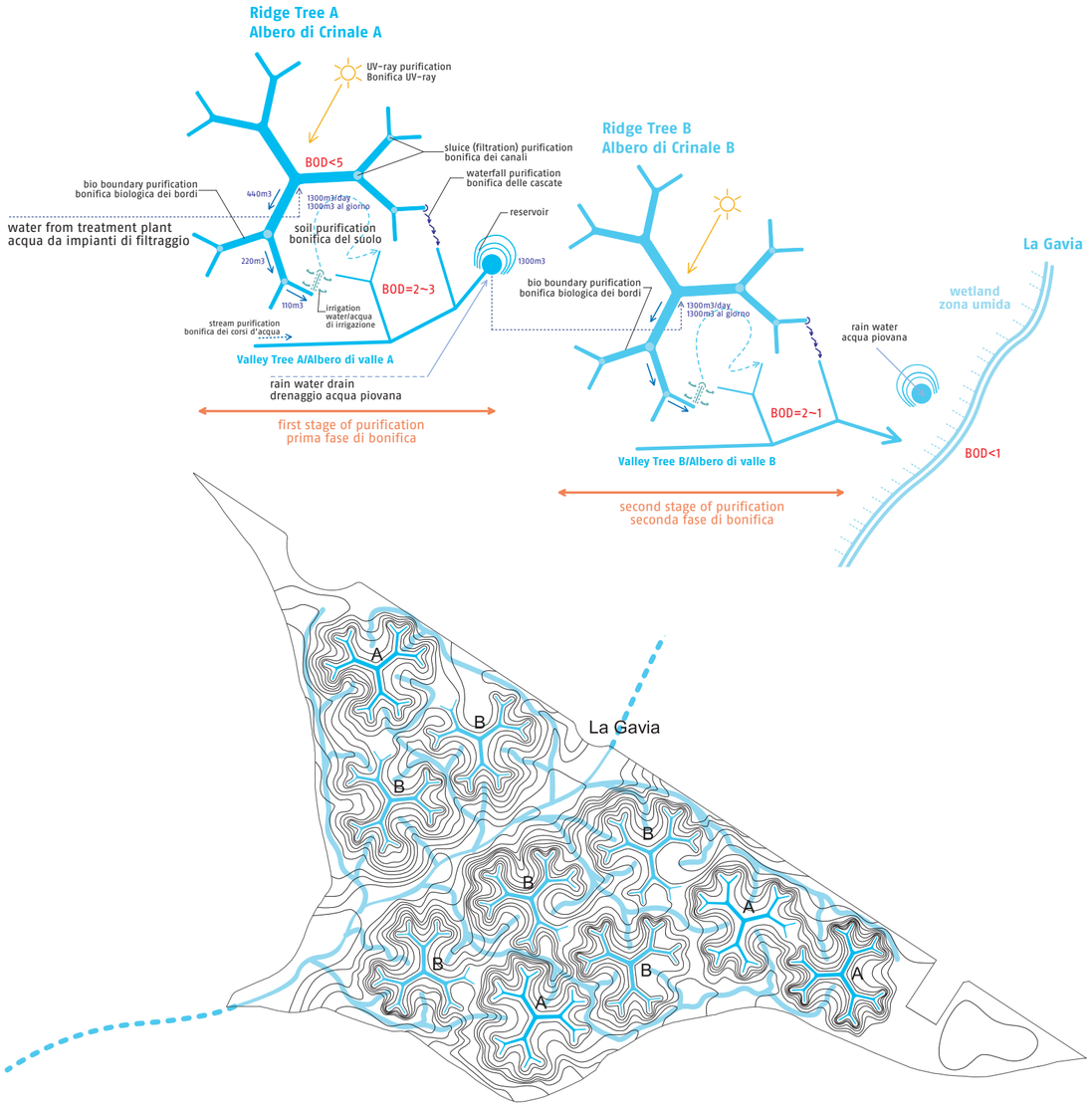
Il sistema delle acque / Watersystem

Il Parco de La Gavia sarà il più grande bacino idrografico presente lungo il corso del fiume La Gavia. Scorrendo dall’unità A, l’acqua verrà convogliata nella vallata e quindi raccolta e diretta fino all’unità B. Dopodiché si diffonderà scendendo con una lenta perticolazione fino a raggiungere il fiume. Visto da lontano, il disegno di insieme del Parco assomiglia ad un sistema tributario che ha nel fiume il tronco principale e nei vari corsi d’acqua i rami affluenti.

Pompata grazie a un sistema di trattamento delle acque reflue, l’acqua registrerà circa 5 BOD (valore di bio-ossigeno). Dopo aver attraversato il parco, il livello di qualità dell’acqua raggiungerà 1 BOD, prima di tornare al fiume.

Parque de la Gavia constitutes the largest watershed along the River Gavia. Runoff from Unit ‘A’ ridge first goes down into a valley, where it collects and is directed up to Unit ‘B’. Thereafter it spreads out as it slowly percolates down toward the river. Viewed from a distance, the whole forms a tributary system comprising a main trunk of the river with branching feeder streams.

Water pumped in from the sewage treatment facility registers approximately BOD 5 (bio-oxygen demand). After passing though the park, the water quality index is expected to reach up to BOD 1 before returning to the river.



tua famiglia, tieni pulito l’ambiente, libera la tua mente”.

Biotipi e aree a parco / Biotypes and Parklands

Veduta del plastico / View of model

I territori del Parco / Parklands

- **A Fiume**
  River
- **B Zona umida**
  Wetland
- **C Terreno boscoso di sponda**
  Riparian Woodland
- **D Bosco naturalizzato: pendii rivolti a nord**
  Naturalised Forest: North-facing Slopes
- **E Bosco naturalizzato: pendii rivolti a sud**
  Naturalised Forest: South-facing Slopes
- **F Corsi d’acqua di colmo**
  Ridgeline Waterways
- **G Fondovalli naturalizzati e corsi d’acqua**
  Naturalised Valley Bottoms and Waterways

a Frutteti / Orchards
I frutteti saranno piantati nei pressi della Fattoria Didattica; saranno utilizzati dalla collettività e ad uso didattico e formativo.

Fruit producing orchards are to be planted in conjunction with the School Farm for community cultivation and educational use.

Alberi / Trees:
Citrus spp.,Cydonia oblonga,Juglans regia, Laurus nobilis, Olea europaea, Prunus domestica, Punica granatum

b Fattoria Didattica / School Farm
La Fattoria Didattica fornirà la comunità di giardini ad uso collettivo per la produzione di erbe medicinali, vegetali e altri prodotti del giardinaggio; ospiterà raggruppamenti di piantumazioni native, le attività di nursey e la manutenzione dei terreni del parco.

The School Farm serves the community with interpretive and participatory herb, vegetable and other cultivated gardens, as well as native plant groupings, the park nursery and maintenance grounds.

Cespugli e erbe / Shrubs and Herbs:
Artemisia aborescens, Lavendula dentate, Lavendula angustifolia, Melissa officinalis, Origanum majorana, Rosmarinus officinalis, Salvia officinalis, Satureja fruticosa, Thymus vulgaris

Nota: Altri raggruppamenti e giardini tematici includeranno vegetali stagionali, il taglio dei fiori, la selezione di speci vegetazionali provenienti da altri parchi e ulteriori piante native che saranno sviluppate dalle altre aree di studio della Fattoria Didattica.
Note: Other thematic gardens and groupings will include seasonal vegetables, cutting flowers, selected plant species from other park zones and additional native plants that will be developed for interpretive areas of the School Farm.

c Pascolo (spazio aperto informale) /
Pasture (Informal Open Space)
Lo spazio aperto multiuso sarà caratterizzato da alberi a larga chioma dispersi e raggruppati, da tappeti di erba falciata per attività sportive e picnic, e da zolle di erba non tagliata e alta con fiori selvatici e superfici di foglie e terriccio. La presenza di arbusti sarà ridotta, in modo da consentire una visibilità ad altezza d’uomo per il comfort e la sicurezza dei visitatori e per lasciare loro libertà di movimento nel parco

This multi-use open space is characterised by scattered or grouped shade trees with areas of mowed turf for sports and picnics as well as areas of un-mowed and tall accent grasses with scattered wildflowers and mulched surfaces. Shrubs are restricted to maintain eye-level visibility for visitor comfort and security and to provide freedom of movement.

Alberi / Trees:
Acer platanoldes, Cedrus deodara, Ficus rubiginosa, Ulmus minor.

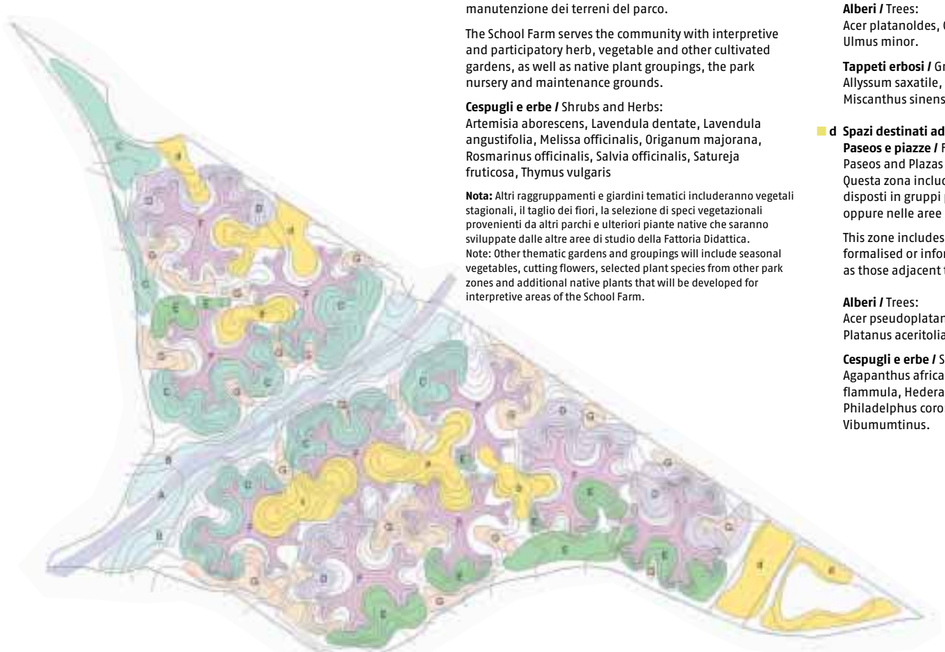
Tappeti erbosi / Groundcovers:
Allyssum saxatile, Asteriscus sericeus, Buchloe dactyloides, Miscanthus sinensis, Pennisetum rubrum.

d Spazi destinati ad attività, campi sportivi, Paseos e piazze / Formal Activity Spaces, Sports Fields, Paseos and Plazas
Questa zona includerà alberi e arbusti bassi e di bordo disposti in gruppi più o meno definiti, o nei giardini, oppure nelle aree limitrofe ai servizi del parco.

This zone includes trees, hedges and low shrubs in formalised or informal patterns or in garden beds, as well as those adjacent to built facilities.

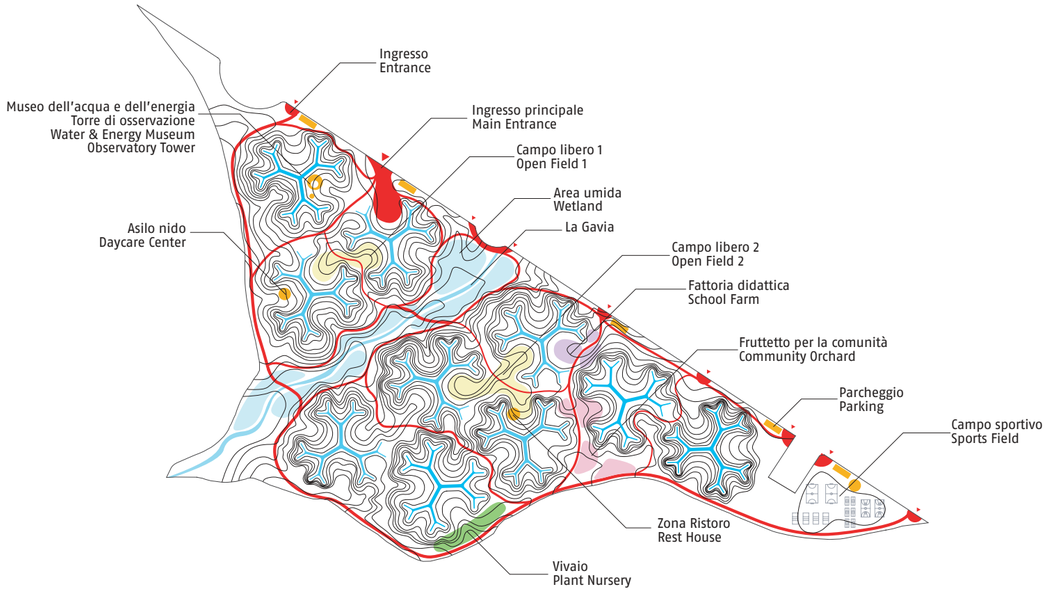
Alberi / Trees:
Acer pseudoplatanus, Carpinus petulus, Ficus rubiginosa, Platanus aceritolia.

Cespugli e erbe / Shrubs and Herbs:
Agapanthus africanus, Buxus sempervirens, Clematis flammula, Hedera helix, Jasminum grandiflorum, Philadelphus coronaries, Pittosporum tobira variegata , Vibumumtinus.



“Walk your dog, teach your children, feed your family,

Attività / Activities



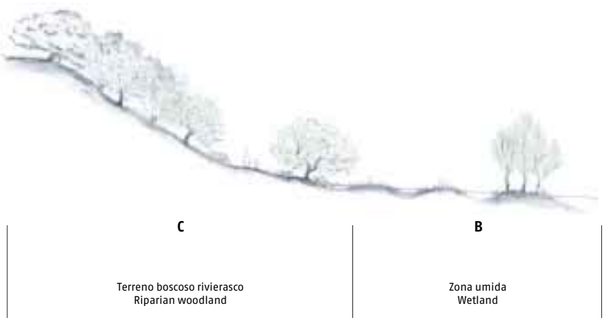
Tempistica del progetto
Programma: la prima fase di progettazione del parco dovrebbe concludersi nel marzo 2004.
Il completamento della fase di disegno esecutivo è previsto per il giugno 2004.

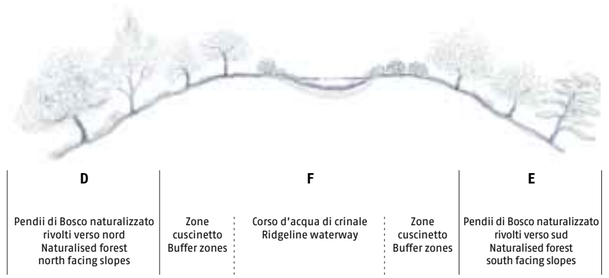
Schedule
Schedule: completion of the basic planning stage is expected in March 2004.
The working drawings stage is due for completion in June 2004.

Prospettiva sul Parco de La Gavia, nella sua massima estensione.
Perspective of the Gavia Park at full growth.

keep the environment clean, free your mind.”

Biodiversità / Bio Diversity





Bruno Latour
Aria condizionata: il nostro nuovo destino politico

"La politica, d'ora in poi, diventerà una parte delle tecnologie di controllo climatico". Di che si tratta? Di una citazione tratta da uno studio di Rem Koolhaas sui centri commerciali? Di uno slogan della mafia del petrolio – quella che oggi spinge il presidente Bush a criticare il protocollo di Kyoto? Della dichiarazione con cui l'artista Olafur Eliasson accompagna la sua nuova installazione – un sole che si libra sotto la volta della gigantesca Turbine Hall della Tate Modern? Nulla di tutto questo. Per quanto sicuramente ispirata dall'attualità e dalla cronaca, questa dichiarazione ha origine nella filosofia: in una filosofia sicuramente particolare, ma pur sempre nella filosofia. In particolare, in tre volumi illustrati nei quali il filosofo tedesco Peter Sloterdijk si è chiesto cosa significasse appartenere ad un ambiente, ad un'abitazione, ad una *domus*.[1]

Ad interessare architetti, designer, artisti, attivisti e scienziati della politica deve essere soprattutto il fatto che Sloterdijk ci chieda di modificare radicalmente il nostro punto di vista sul significato di 'abitare' un luogo. Prima di lui, il meglio che si potesse fare per "abitare un luogo" era di affidarsi all'alternanza tra punti di vista soggettivi e oggettivi. In architettura, ad esempio, si guardava dapprima al progetto di massima, ai disegni tecnici, alle viste in sezione – tutto materiale pronto ad offrirsi come un ampio panorama allo sguardo panoptico del Pianificatore; e solo dopo, restringendo il campo, era lecito passare alle interpretazioni 'vissute' e parziali, illustrate da qualche figura che passeggia per la città, come il celebre passante di Michel de Certeau. Questa "divisione del lavoro" tra sguardo oggettivo e sguardo soggettivo faceva sì che non ci si potesse concentrare *simultaneamente* sul grande e sul piccolo, sul reale e sul simbolico, sull'umano e sul non umano, sulla sfera scientifica e su quella del 'vissuto'. Non a caso, le ottiche tradizionali della nostra fotocamera mentale ci costringevano a scegliere tra primo piano e sfondo, senza offrirci mai la possibilità di mettere entrambi simultaneamente a fuoco.

Prendendo spunto da Heidegger – o per meglio dire: da un Heidegger riconciliato con la tecnologia moderna! – Sloterdijk ci chiede di considerare cosa significhi oggi essere 'gettati' nel mondo. La domanda, come accade per tutte le grandi questioni filosofiche, è tanto semplice quanto radicale: se infatti siamo sempre 'nel' mondo, come possiamo scoprire cos'è che ci permette di viverci? Come esplorare quei *sistemi di sopravvivenza* che rendono possibile la nostra esistenza? Come considerare le instabili pareti tra le quali ci è concesso di respirare? Da questi interrogativi scaturisce uno scenario completamente diverso da quello delle consuete logiche di alternanza tra sfera oggettiva e sfera soggettiva. Ci scopriamo infatti avvolti in numerosi involucri successivi, dei quali diveniamo consapevoli gradualmente. E per quanto non sia mai davvero possibile fuggire da un determinato ambiente e nascondersi in una sorta di "vista da nessun luogo", ciò non significa che si debba restare prigionieri del nostro limitato punto di vista soggettivo. Ci rendiamo piuttosto lentamente conto che la nostra esistenza dipende da forze opache, indecifrabili, che non è più possibile 'oggettivare' nel vecchio senso del termine. Forze che diventano sempre più *esplicite*, e giocano più o meno lo stesso ruolo svolto dall'*ambiente*, dall'*atmosfera*, dal *contesto* nei quali gli esseri umani sono costantemente immersi. Da ciò, la fascinazione di Sloterdijk per discipline che sembrano appartenere alla biologia – immunologia, ostetricia, ecologia –, un interesse che va di pari passo con un'attenta osservazione di fenomeni che rientrano nel campo della tecnologia: stazioni spaziali, genomiche, sistemi d'irrigazione, e – da lì in poi – architetture, abitazioni, città, cupole e globi di ogni forma e sagoma.

È interessante notare come questo modo di intendere ed usare la biologia e la tecnologia non porti ad un riduzionismo naturalistico. Né il soggetto, né l'oggetto mantengono il loro posto. Piuttosto, la materia è fatta sparire, trasformata, in fragili involucri. "Non appena gli artisti, i designer e gli architetti cominciano ad occuparsi della luce come elemento primario" scrive Sloterdijk, "qualcosa si muove. Dal punto di vista filosofico, l'Aria prende il posto della Terra quale 'elemento fondamentale' ". È proprio questo ciò che, rileggendo Buckminster Fuller, Sloterdijk definisce la nostra "*condizione dell'aria*"...

Non si tratta di aggiungere un punto di vista simbolico e soggettivo ad un mondo oggettivo e materiale, fatto di cose tangibili; si tratta piuttosto di esplorare il tipo di tecnologie dalle quali dipende il delicato tessuto delle nostre fragili e preziose bolle di controllo climatico. La vecchia prospettiva era completamente sbagliata: non è vero che quel che ci è lontano risulta oscuro, mentre ciò che ci è vicino è invece chiaro. Piuttosto, è vero il contrario: ciò che ci è vicino ci è completamente oscuro; e ciò che ci è lontano non è – lo scopriamo poco a poco – ciò che riusciamo ad abbracciare con lo sguardo, ma quel che ci tiene in vita. Nella sua introduzione al terzo volume di *Spheres*, Sloterdijk afferma che fu soltanto il 22 aprile 1915, quando nuvole di gas cominciarono a penetrare nelle trincee vicino ad Ypres, che l'umanità scoprì fino a che punto anche l'aria potesse diventare uno strumento della tecnologia, e quindi della politica. Prima di quel giorno, l'aria era per noi qualcosa di scontato, di trasparente. Poi, di colpo, non lo fu più. Lo stesso accade, quasi un secolo più tardi, a molti altri dei nostri *sistemi di sopravvivenza*. Da allora, abbiamo imparato come si soffoca lentamente per la progressiva scomparsa di altre entità, di cui non avevamo ben valutato l'importanza nel determinare la (nostra) *condizione dell'aria*.

Ma cos'è che lega tutto questo alla politica? È un motivo che, retrospettivamente, vediamo con chiarezza per esempio nell'affresco – molto discusso – conservato nel Palazzo Comunale di Siena.[2] Quel che spesso manca nelle analisi di questo simbolo della politica è la percezione di come Lorenzetti abbia reso la differenza tra Buon e Cattivo Governo una questione di *atmosfera*. Nella città Buona, la gente scherza, balla, si scambia merci di ogni tipo, respira tra edifici disposti con ordine e ben conservati; dal canto loro, gli agricoltori, i viaggiatori, i cacciatori abitano in un ecosistema ricco di animali e piante. Sulla parete opposta, la Discordia non è visibile solo attraverso i mostri orripilanti della Tirannia, ma anche dalla distruzione – molto più prosaica – del paesaggio e del tessuto urbano, dall'opprimente atmosfera che scaturisce dal sospetto e dall'assassinio e dal modo in cui i raggi della luce stessi non riescono a penetrare il dipinto.[3]

Se leggiamo questa celeberrima illustrazione degli ideali politici del Rinascimento tenendo a mente il pensiero di Sloterdijk, comprenderemo che per lui la Sfera Pubblica è proprio questo: una *sfera*, ossia un altro luogo privato che deve essere generato, mantenuto, riscaldato, illuminato, arredato, conservato per mezzo di una attenta tecnologizzazione di molti ed intricati *sistemi di sopravvivenza*. Non è vero che si passa dalla piccola e soggettiva dimensione domestica all'ampio respiro di una piazza pubblica: in realtà viaggiamo di bolla in bolla, in direzione del Globale, che non è altro che un'altra minuscola bolla. Ecco perché, nella fabbricazione artificiale delle *domes* pubbliche, dovremmo investire almeno la stessa attenzione che impieghiamo per rendere vivibile uno spazio privato.

Note
1) Dato che pochissimi lavori di Sloterdijk sono disponibili in traduzione inglese, sono stato costretto a ricavare le mie citazioni da Peter Sloterdijk, *Ni le soleil ni la mort. Jeu de piste sous forme de dialogues avec Hans-Jürgen Heindrichs* (Parigi, Pauvert, 2003), tradotte successivamente dal francese.
2) Quentin Skinner, *Ambrogio Lorenzetti: the artist as political philosopher / Quentin Skinner* (Cambridge, Cambridge University Press, 1986). Sull'iconografia del Buon e Cattivo Governo, la Fondazione Cini di Venezia sta preparando una mostra per l'autunno 2004.
3) Sulla mitologia e la politica dell'illuminazione, vedi Wolfgang Schivelbusch, *Disenchanted Night. The Industrialization of Light in the 19th Century* (Berkeley, University of California Press, 1988).

Air-condition: our new political fate

'Politics, from now on, will be a section of the technology of climate-control.' Is this quote from Rem Koolhaas's study on shopping malls? Is it a slogan from the oil mafia that is now pushing President Bush to denounce the Kyoto protocol? Or is it a label proposed by Olafur Eliasson to comment on his new installation of a sun hovering from the top of Tate Modern's gigantic Turbine Hall? None of the above. Although certainly inspired by the spirit of the time, this sentence has its origins in philosophy: an odd one to be sure but a philosophy nonetheless. In a three-volume illustrated inquiry, the German philosopher Peter Sloterdijk has explored what it means to pertain to a sphere, a home, a *domus*.[1]

What is so relevant for architects, designers, artists, activists and political scientists, is that Sloterdijk asks us to radically modify our point of view on what it means to 'inhabit' a place. Before him, the best one could do was to alternate between objective and subjective points of view. For instance, in architecture, one would first look at master plans, technical drawings and exploded views all offering a wide panorama to the panoptic gaze of the Master Planner. Then, narrowing the focus, one would be able to move to the partial, "inhabited" interpretations of some inhabitant walking through the city, such as the pedestrian made famous by Michel de Certeau. This division of labour between objectivity and subjectivity ensured that you could not simultaneously concentrate on both the big and the small, the real and the symbolic, the human and non-human, the scientific and the '*vécu*'. Thus, the traditional optics of our mental camera forced us to choose between foreground and background, without ever being able to have the two sharply in focus at the same time.

Taking his cue from Heidegger (a Heidegger reconciled with modern technology that is!), Sloterdijk asks us to consider what it means to be 'thrown into' the world. The question, like all great philosophical questions, is as simple as it is radical: if you are always 'in' the world, how can you discover what it is that allows you to live there? How do you explore the *life-supports* that make your existence possible? How can you probe the shifting walls within which you are allowed to breathe? An entirely different scenario follows from the objective versus the subjective alternation with these queries in mind. You discover yourself folded into many successive *envelopes* that you become progressively aware of. Although you can never escape from a sphere by occupying a 'view from nowhere', this does not mean you are a prisoner of your own narrow subjective point of view. Rather, you slowly realise that your existence depends on opaque forces that you cannot objectify in the old sense of the word. They become increasingly *explicit*, playing much the same role as the *ambiance*, *atmosphere* and *milieu* in which living beings are always immersed. Hence Sloterdijk's fascination for disciplines that seem to be part of biology – immunology, obstetrics, ecology – while also paying close attention to domains belonging to technology: space - stations, genomics, irrigation systems, and from there, architecture, housing, cities, domes and globes of all shapes and forms.

What is so interesting about such a use of biology and technology is that it does not lead to a naturalistic reduction. Neither object nor subject remain in place and matter is spirited away into frail envelopes. "As soon as artists, designers and architects are busying themselves with the light element," Sloterdijk writes, "we are going somewhere. From the philosophical point of view, Air will take the place of Earth as the 'fundamental element'."

In a commentary on Buckminster Fuller, this is what he calls our "*air-condition*"...

We do not have to add a symbolic and subjective point of view to an objective and material world of tangible things. Instead we must explore what kinds of technologies the delicate tissue of our precious and fragile bubbles of climate control depend on. The old scenario was thoroughly mistaken. It is not true that what is far away is opaque and what is close by is transparent. Quite the opposite is true: what is close is thoroughly opaque and what is far away, we slowly discover, is not what we can take in with our eyes but rather what keeps us alive. In his introduction to the third volume of his *Spheres*, Sloterdijk claims that it was only on the 22nd of April 1915, when clouds of gas began invading the trenches near Ypres, that humanity discovered to what extent air could also become the object of technology and hence of politics. Before that time, we took air for granted. But then suddenly, this was no longer so. The same thing is happening almost a century later to many of our 'life supports'. Since then, we have learned how to suffocate because of the progressive withdrawal of many other entities whose contribution to our *air condition* had previously been undervalued.

But how does this lead to politics? It is a reason that, in retrospect, we can see quite clearly, for example, in the much discussed fresco of Sienna's City Hall.[2] What is so often missing in the commentaries on this political symbol is the extent to which Lorenzetti made the difference between the Good and Bad Governments a question of *atmosphere*. In the Good city, people play, dance, exchange goods, and breathe among well ordered and well kept buildings. Farmers, travellers and hunters inhabit an ecosystem rich in animal and plant life. On the other wall, Discord is not only visible through the horrifying monsters of Tyranny, but also through the much more basic destruction of the landscape and urban fabric, through the suffocating atmosphere triggered by suspicion and murder, and the way in which the rays of light are unable to penetrate the painting.[3]

If we read this most famous display of Renaissance political ideals with Sloterdijk's argument in mind, we realise that for him the Public sphere is precisely that: a *sphere*, or another private place that has to be generated, maintained, heated, lighted, furnished and preserved through a delicate technology of many intricate life supports. It is not true that we move from the narrow domestic space to the large breathing space of the public forum. We travel from bubble to bubble, all the way to the Global dimension, which is itself nothing more than a tiny bubble. This is why we should invest at least the same amount of attention in the artificial fabrication of public *domes* as we do in making the private a liveable place.

Notes
1) Since there is so little of his work in English, I had to take my quotes from Peter Sloterdijk *Ni le soleil ni la mort. Jeu de piste sous forme de dialogues avec Hans-Jürgen Heinrichs*, (Paris: Pauvert, 2003) which are thus retranslated from French.
2) Quentin Skinner, *Ambrogio Lorenzetti: the artist as political philosopher / Quentin Skinner* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986). On the iconography of the Good and Bad Government, the Fondazione Cini, in Venice, is preparing an exhibition for the Fall of 2004.
3) On the mythology and politics of lighting, see Wolfgang Schivelbusch, *Disenchanted Night. The Industrialization of Light in the 19th century* (Berkeley: University of California Press, 1988).

Bruno Latour
Insegna sociologia alla Ecole des Mines di Parigi. Ha recentemente pubblicato in rete un testo sperimentale creato dall'artista Patricia Reed, *Paris ville invisible, un diorama sociologique*, visibile sul sito: http://www.ensmp.fr/~latour/virtual
Qualsiasi reazione a questo studio di sociologia sperimentale, che usa la Città come orizzonte di riflessione, sarà apprezzata dall'autore.

Bruno Latour
He teaches sociology at the School of Mines in Paris. Latour has recently published an experimental book on the web, *Paris invisible city ,a sociological web opera*, created by the artist Patricia Reed which can be found at the address: http://www.ensmp.fr/~latour/virtual
He would greatly appreciate feedback on this experimental sociological work based on the City.

Copyright © 2003 EUMETSAT

DESERT WALL

Un muro nel deserto

Testo di / Text by Matteo Cruccu
Fotografia di / Photography by Armin Linke

**Nel vecchio Sahara Spagnolo c'è un muro lungo 2.600 chilometri.
È un muro invisibile, mimetizzato nella sabbia e inavvicinabile perché circondato da mine.
Costruito dal governo del Marocco per difendersi dalle incursioni del Fronte Polisario,
da 25 anni taglia a metà un territorio nel quale il nomadismo
è una pratica quotidiana necessaria e millenaria.**

In the setting of Western Sahara, there is a wall 2,600 kilometres long. It is an invisible, unapproachable wall, camouflaged by the sand and surrounded by mines.
Built by the Moroccan government to defend the country against incursions by the Polisario Front, it has been cutting a territory in half for twenty-five years in a part of the world where nomadism has been practised out of necessity for thousands of years.

Mine in esposizione al "Museo de la Guerra" di Rabouni (Algeria) / Landmines on display at the War Museum of Rabouni (Algeria)

L'ingresso al "Museo de la Guerra" di Rabouni (Algeria) / The entrance to the War Museum in Rabouni (Algeria)

1.1.2004, h. 15,30, Territori della Rasd (Repubblica Araba Saharawi Democratica) **Alissa**, *50 anni, nomade*

"È la prima volta che ritorno ai pascoli. Da quando sono scappata dai territori occupati, nel 1975, non ero più andata nel deserto con le bestie. C'era la guerra, c'erano le mine e non avevamo il permesso di uscire. C'erano i figli da crescere. E a questo va aggiunta la siccità. Prima dell'ottobre scorso, l'ultima pioggia era caduta sei anni fa. Ora sono tornata, ma non è più la stessa cosa. Prima della guerra, prima del muro, noi andavamo dove c'era l'erba, la inseguivamo senza alcun ostacolo. Qual è il risultato? Che i saharawi si sono dimenticati da dove vengono, non sanno più fare i pastori".

1.1.2004, h. 3,30 p.m., The Territories of Sadr (Sahrawi Arab Democratic Republic) **Alissa**, *50, nomad*

"This is the first time I'm going back to the pastures. Since I fled the occupied territories in 1975, I have not been in the desert with the animals. There was the war, the mines and we didn't have permission to go out. There were the children to bring up. And there was a drought, too. Before last October, the most recent rain fell six years ago. Now I went back, but it's not the same any more. Before the war, before the wall, we went where the grass was; we followed it without any obstacles. What is the result? That the Sahrawis have forgotten where they're from and they don't know how to tend the animals anymore."

31.12.2003, h. 16, Campo profughi di Smara, Algeria
Fatima, *26 anni, laureata in economia, disoccupata*

"Ho studiato a Cuba per tredici anni. Le medie, le superiori e l'università. Ero in un campus all'Isola della Gioventù... Ai migliori dei nostri studenti viene offerta questa opportunità: con delle borse di studio ci mandano a studiare all'estero, a Cuba soprattutto, ma anche in Algeria, in Spagna, in Libia, perché qui ai campi ci viene garantita solo l'istruzione primaria. Tornare è difficile: io ho studiato economia, ma qui non c'è niente da fare. Ma non potevo neanche restare là, ho un debito di riconoscenza verso chi mi ha fatto studiare. E questa, anzi quella al di là del muro, è la mia terra".

31.12.2003, h. 4 p.m., The Refugee Camp of Smara, Algeria
Fatima, *26, degree in economy, currently unemployed*

"I studied in Cuba for thirteen years at junior high, senior high and college. I lived on campus on Isla Juventud (Isle of Youth)... The best students among us received this opportunity: they gave us scholarships to study abroad, especially in Cuba, but also in Algeria, Spain and Libya, because here in the camps we receive only primary education. It's hard to come back: I studied economy, but there's nothing for me to do here. But I couldn't stay there, either. I have a debt of gratitude to the people who allowed me to study. And this land, I mean the land on the other side of the wall, is my land."

5.1.2004, h. 23, Rabouni, Algeria
Maria, *26 anni, spagnola, operatrice di una ONG*

"I saharawi affittano una macchina, si mettono d'accordo in tre o in quattro, poi vanno in Mauritania e affittano una casa. Si fermano una settimana e acquistano di tutto – sigarette, abiti, giocattoli – a eccezione del cibo, che nei campi non manca. Poi tornano e li rivendono qui... Da quando è finita la guerra, nel 1991 – o perlomeno da quando si è interrotta –, il contrabbando, oltre all'attività nell'amministrazione pubblica (che però non viene retribuito) o alla pastorizia (per la mera sussistenza), è l'unico 'lavoro' possibile all'interno dei campi profughi".

5.1.2004, h. 11 p.m., Rabouni, Algeria
Maria, *26, Spanish, Non-Governmental Organization employee*

"The Sahrawis rent a car, get together with two or three friends, then go to Mauritania and rent a house. They stay for a week and buy all sorts of things – cigarettes, clothes, toys – except for food, because there's enough in the camps. Then they come back and sell it all here. Since the end of the war in 1991 – or rather since it's been interrupted – smuggling is the only possible 'work' inside the refugee camps besides working for the public administration (which doesn't pay) or animal husbandry (for mere subsistence, and only when the weather permits)."

1.1.2004, h. 11,30, Territori della Rasd
Mohamed, *20 anni, pastore*

"Abbiamo novanta cammelli... Da tre mesi, da quando è piovuto, il *kal al*, l'arbusto che cresce da queste parti, è tornato a fiorire, e noi siamo tornati a girare con gli animali. Li compriamo, li facciamo procreare e poi li rivendiamo. Oppure vendiamo la carne, il latte, la pelle. Ma gli spazi sono quelli che sono. I nostri genitori ci raccontano che un tempo lo spazio era illimitato, esteso, c'erano le rotte del mercato, si andava liberamente dal Sahara alla Mauritania, dal Mali all'Algeria.
Ma la Francia e la Spagna prima e, soprattutto, le guerre successive, hanno chiuso quegli spazi".

1.1.2004, h. 11,30 a.m., The Territories of Sadr
Mohamed, *20, camel herder*

"We have ninety camels... For three months now, since it rained, the *kal al* bush that grows around here has been flowering again, and we have gone back to grazing the animals. We buy them, we breed them and then we sell them, or we sell the meat, the milk, and the skins. But there's only so much space. Our parents told us how the space used to be unlimited and vast; how there were the market routes and one could go freely from the Sahara to Mauritania, from Mali to Algeria.
But the French, and before them the Spanish, and above all the subsequent wars, have closed those spaces."

L'interno di una tenda nel campo profughi di Smara (Algeria) / Inside a tent in the Smara refugee camp (Algeria)

Ovili ai margini della tendopoli di Smara (Algeria) / Sheep and goats are bred in pens on the outskirts of the Smara refugee camp (Algeria)

Il campo profughi di Smara a 40 km da Tindouf (Algeria) / Smara refugee camp, 40 km from Tindouf (Algeria)

Sala di rappresentanza nel campo profughi di Smara (Algeria) / Official reception room of the Smara refugee camp (Algeria)

2.1.2004, h. 18, Territori della Rasd
Saliq, *35 anni, capraio*

"Dal cessate il fuoco del '91, ho smesso la divisa e il fucile e sono tornato a fare il mestiere di sempre: il capraio. Da diversi mesi, ho piantato la tenda in questo posto, a cinquanta chilometri dal muro. Quando ce ne siamo andati, nel 1975, avevo sei anni e vivevo a Smara, in mezzo al deserto, nella parte occupata e non lontana dal muro. Una città bellissima, ricca di storia e ricco centro di commercio. Dopo la guerra e la successiva divisione, non ci sono ovviamente più tornato, ma alcune volte, quando il cielo è sgombro e c'è la luna, da lontano si vede un forte alone luminoso. Sono proprio le luci di Smara".

2.1.2004, h. 6 p.m., The Territories of Sadr
Saliq, *26, goatherd*

"Since the cease-fire in 1991, I quit the uniform and rifle and went back to my old work: goat-herdsman. Several months ago, I planted my tent in this place, fifty kilometers from the wall. When we left in 1975, I was six years old and lived in Smara, in the middle of the desert, in the occupied part, not far from the wall. Smara is a very beautiful city with a wealth of history and it's also a rich center of commerce. Since the war and the subsequent partitioning, we obviously have not been back, but sometimes, when the sky is clear and the moon is up, you can see a bright glow from afar. Those are the lights of Smara."

3.1.2004, h. 10,30, Tifariti, Territori della Rasd
Sidumu, *50 anni, soldato*

"Una mattina del 1983, credo, in 23 ci siamo avvicinati al muro. Per prima cosa, abbiamo tagliato il filo spinato, poi alcuni dei nostri hanno iniziato a sminare. Con le mani certo, non abbiamo mica i detector dei vostri eserciti occidentali. Dopo una ventina di minuti, in fila indiana, ci siamo incamminati. Poi abbiamo tolto le pietre e abbiamo riempito il fossato davanti al muro. Infine, abbiamo fatto una breccia e siamo passati tutti. Abbiamo assaltato le trincee nemiche e poi siamo tornati da dove eravamo venuti. Il tutto in una quarantina di minuti. Di operazioni come questa ne abbiamo fatte a centinaia".

3.1.2004, h. 10,30 a.m., Tifariti, The Territories of Sadr
Sidumu, *50, soldier*

"One morning in 1983, I think, 23 of us went up to the wall. First of all, we cut the barbed wire, and then some of us started removing the land mines. All by hand, of course: we hardly have the mine detectors your Western armies have. After twenty minutes, we started walking in single file. Then we took down rocks and filled up the ditch at the base of the wall. Lastly, we opened a breach and all 23 of us passed through.
We assaulted the enemy trenches and then we went back to where we came from. All in forty minutes. We've done hundreds of operations like that."

5.1.2004, h. 16, Rabouni, Algeria
Mohamed, *19 anni, militante del Fronte Polisario*

"Vivevo nel Sahara occupato e volevo andare dall'altra parte. Il visto per la Mauritania non me lo davano per le mie simpatie politiche e dovevo per forza attraversare il muro. Ci avevo provato due volte: alla terza è andata. Nel febbraio 2002, in tre abbiamo affittato una macchina e siamo arrivati a 60 chilometri dal muro. Ci siamo incamminati e, da lontano, abbiamo visto le caserme dell'esercito marocchino.
Aspettata la notte, siamo passati in mezzo a due postazioni. Abbiamo fatto una breccia nel muro. Poi ci siamo tenuti per mano in fila indiana per attraversare la zona minata".

5.1.2004, h. 4 p.m., Rabouni, Algeria
Mohamed, *19, Polisario Front guerrilla fighter*

"I was living in the occupied Sahara and I wanted to go to the other side. They wouldn't give me a visa for Mauritania because of my political orientation, so I had to cross the wall by force. I tried twice. On the third attempt I got past. In February 2002, three friends and I rented a car and got within 60 kilometers of the wall.
At that point, we started walking by foot and from afar we saw the barracks of the Moroccan army... We waited until nightfall and went in between two emplacements. We made a breach in the wall. Then we held hands in single file to cross the mined area."

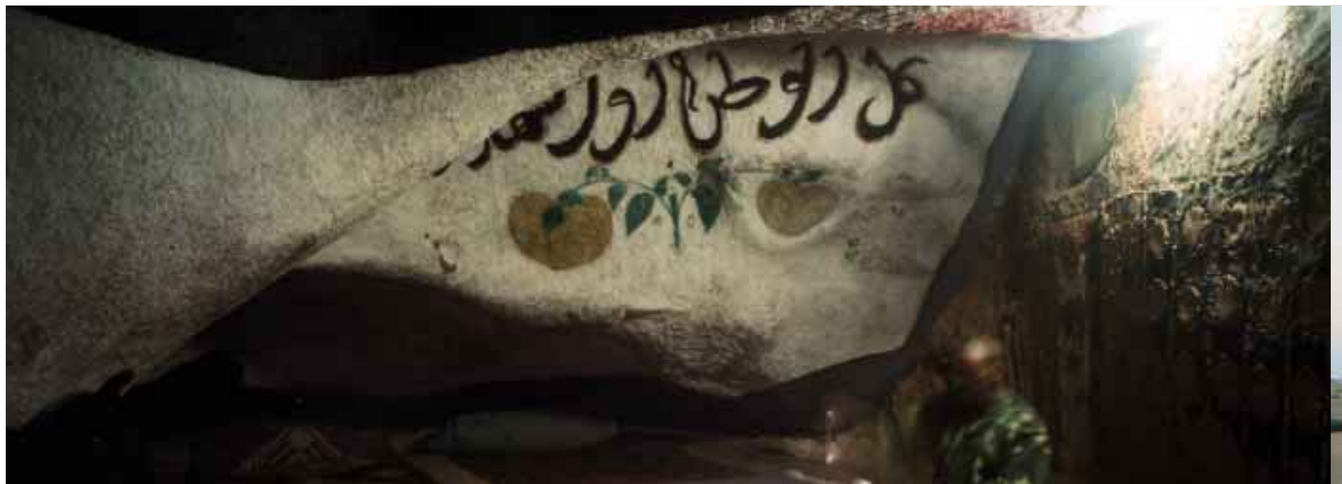
3.1.2004, h. 11,30, Territori della Rasd
Amira, *26 anni, insegnante*

"Dall'anno dell'esodo non avevo mai visto mia sorella, nata nei territori occupati subito dopo la fuga del 1975. Quest'anno, abbiamo deciso di incontrarci: lei vive a Laayoune, nel capoluogo del Sahara occupato e non potendo passare attraverso il muro per raggiungere i campi, ha chiesto alle autorità marocchine il visto per la Mauritania. Dopo averlo ottenuto, ci sono voluti 5 giorni di viaggio, 2.000 chilometri di strada e 6 mesi di stipendio per pagare il noleggio delle auto e le spese amministrative e raggiungere i campi. Finalmente, ora è qui".

3.1.2004, h. 11,30 a.m., The Territories of Sadr
Amira, *26, teacher*

"Since the year of the exodus, I hadn't seen my sister, who was born in the occupied territories right after the flight of 1975. This year, we finally decided to meet each other. She lives in Laayoune, the capital of the occupied part of the Sahara. Unable to get past the wall to get to the camps, she asked the Moroccan authorities for a visa to go to Mauritania. Once she received it, it took her 5 days' travel, 2,000 kilometers of roads and 6 months of her salary (to pay for the car rentals and administrational fees), to reach the camps. Finally, she is here."

Un soldato saharawi, di servizio nei territori della Rasd, si prepara il tè / A Sahrawi soldier, on service in the Sadr territories, prepares tea



Un carro armato presidia i territori della Rasd nei pressi del muro / A tank guards the approach to the wall in the Sadr territories

Dalla fine del 1975, 200.000 rifugiati saharawi vivono in campi profughi nel deserto dell'Algeria occidentale.
Since the end of 1975, 200.000 Sahrawian refugees have been living in the camps of desert in Western Algeria.

Matteo Cruccu Un taglio nel Sahara

Il Sahara è come il mare. Unità fluida per antonomasia, non conosce barriere naturali di sorta e i suoi abitanti, fino all'avvento della colonizzazione europea, erano abituati a considerarlo un *unicum* che si poteva attraversare a piacimento, con le oasi e i rari insediamenti urbani, centri del traffico commerciale, come esclusivo punto di riferimento.
Ora, la costruzione di un elemento artificiale in mezzo al nulla porta a compimento una lunga operazione, iniziata con l'introduzione del concetto di confine che le potenze coloniali disegnarono astrattamente sulla carta nel XIX secolo per definire le reciproche aree d'interesse. Il muro sancisce, per ora, la trasformazione definitiva di quella fluidità in una realtà statica e immobile.

Costruito innanzitutto a scopo militare, il muro raggiunse immediatamente gli obiettivi per il quale era stato costruito: da guerra di movimento, combattuta in lungo e in largo tra le dune della vecchia colonia spagnola, il conflitto tra Marocco e Polisario (Fronte popolare per la liberazione del Saguia el Hamra e del Rio de Oro) si trasformava in una lenta e infruttuosa guerra di posizione, con i due contendenti appostati su un lato e sull'altro della barriera. Talmente infruttuosa (perché impossibilitata a celebrare un vincitore) da sfociare in una tregua armata, dichiarata nel 1991 e ancora oggi in vigore, con le due parti che si spiano e si controllano, dispiegando ingenti quantitativi di uomini lungo il fronte. Ma, se le conseguenze sul breve periodo ricadevano esclusivamente in ambito militare, ben più ampi sono i risvolti della presenza del muro per ciò che concerne la dimensione geopolitica, la concezione dello spazio, il *modus vivendi* delle persone.

Il muro trascende dall'essere uno strumento difensivo per divenire, senza alcuna sanzione ufficiale da parte degli organismi internazionali preposti a farlo, un confine vero e proprio che definisce due aree ben distinte e le immobilizza, non potendo essere, per forza di cose, attraversabile. A Ovest, nei 265.000 km quadrati controllati dal Marocco e corrispondenti alla quasi totalità dell'antico Sahara Spagnolo, la vita scorre intorno alle città della costa, cresciute a dismisura negli ultimi trent'anni, dove si intensifica lo sfruttamento delle risorse naturali là presenti (fosfati, pesca e, negli ultimi tempi, anche il petrolio, in mare) e l'immissione continua di manodopera d'origine marocchina stanziale rafforza il processo di urbanizzazione dell'area, iniziato già in epoca spagnola. Ma è a Est, nella piccola e pressoché disabitata fascia controllata dal Polisario e, soprattutto, nei campi profughi di Tindouf, che i segni del cambiamento sono ancora più evidenti. In una delle zone più ostili del mondo (50 gradi centigradi di media in estate), prima esclusivamente attraversata dalle rotte commerciali, ma mai luogo d'insediamento, da trent'anni vivono duecentomila persone in condizioni a dir poco disagevoli. Divisi in quattro zone, che recano simbolicamente i nomi di quattro città del "Sahara-Ovest", gli agglomerati di tende e case in mattoni di sabbia non si trasformano in habitat urbani veri e propri perché non ne esistono fisicamente i presupposti: il territorio è privo di risorse; l'unico lavoro possibile rimane il contrabbando con la vicina Mauritania; la pastorizia viene esercitata esclusivamente come ripetizione di un costume innato e non certo come attività di sostentamento. Ma la provvisorietà in un certo qual modo è rivendicata dagli stessi saharawi, sospesi nell'eterna attesa del ritorno alla patria d'origine che si trova al di là del muro.

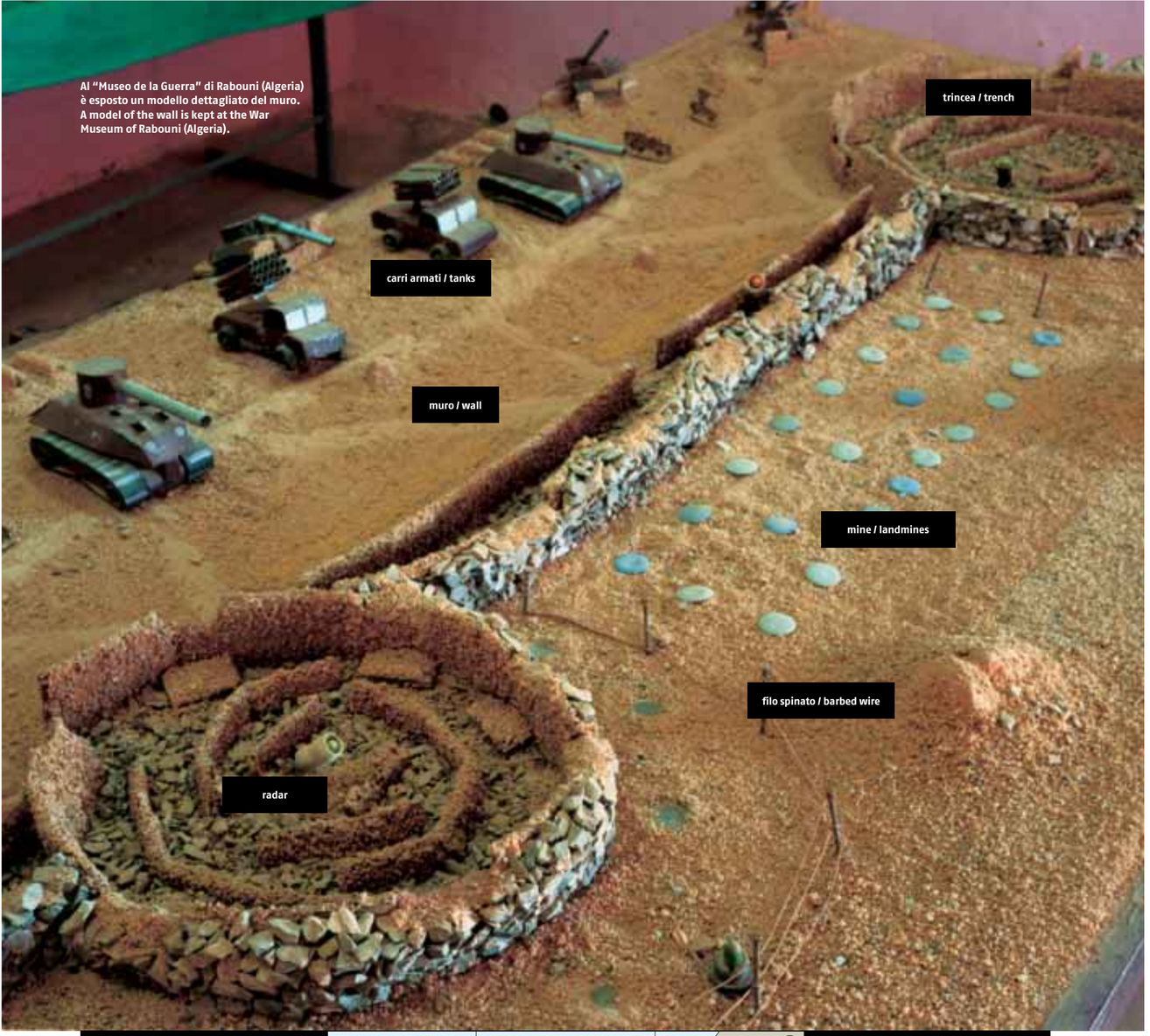
"Ritorno alla patria" è un concetto che apre però una contraddizione, come evidenziano chiaramente le testimonianze riportate in questo servizio: da un lato, il muro chiude definitivamente le rotte secolari della vita nomade e costringe alla sedentarietà migliaia di persone che rimpiangono il tempo in cui andavano "dove c'era l'erba". Dall'altro, il cemento che tiene insieme i profughi è proprio la condivisione di un'identità, l'appartenenza alla 'nazione' saharawi, una nazione che ha bisogno di confini ben precisi, quelli disegnati dal colonizzatore spagnolo. Una sorta di scissione dove coesistono la nostalgia del nomadismo, ereditata di generazione in generazione, e l'occidentale amor di patria. Una provvisorietà che, in ogni caso, non è destinata a durare in eterno: o una soluzione di natura politica abbatte il muro, cancellando d'un colpo la trentennale vicenda dei campi, o è probabile che la guerra torni ad insanguinare il deserto.

A Cut through the Sahara

The Sahara is like a sea. It is the epitome of a fluid body that knows no kind of natural barrier. Its inhabitants, up until European colonization, were used to considering it a single whole that could be crossed as they saw fit, with oases and sporadic urban settlements (centres of commercial traffic) as its only reference points.
Now, the construction of an artificial element in the middle of nowhere is bringing to completion a long operation that began with the introduction of the concept of borders, which the colonial powers drew across the map in the 19th century in order to define their respective areas of interest. For now, the wall ratifies the definite transformation of the desert's fluidity into a static and immobile state.

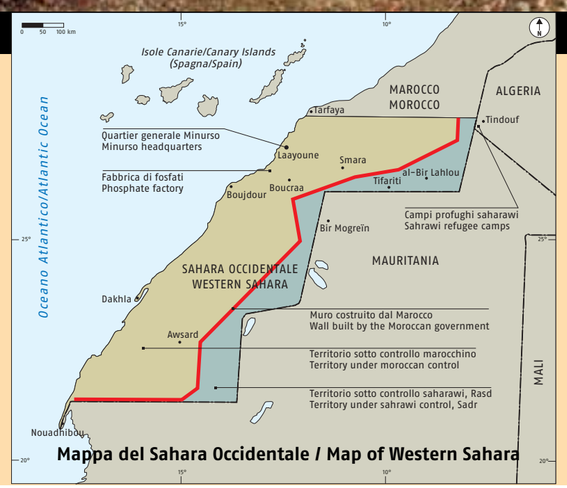
Primarily built for military purposes, the wall immediately performed the duty for which it had been constructed. From a war of mobility fought throughout the dunes of the former Spanish colony, the conflict between Morocco and Polisario (Popular Front for the Liberation of the Saguia el Hamra and Rio de Oro) turned into one of positioning – slow and unfruitful – with the two adversaries on opposite sides of the barrier. The war was so unfruitful (referring to the impossibility of celebrating a winner) that it developed into an armed ceasefire, declared in 1991 and still in force, with the two sides spying and keeping watch over each other, and deploying vast quantities of men along the front.

Al "Museo de la Guerra" di Rabouni (Algeria) è esposto un modello dettagliato del muro.
A model of the wall is kept at the War Museum of Rabouni (Algeria).



Il muro

Il muro costruito dal governo del Marocco si dispiega dall'Oceano Atlantico nei pressi di Nouadhibou, in Mauritania, fino al confine con l'Algeria.
Lunghezza: 2.600 km circa
Altezza: 2,5 metri circa
Materiali di costruzione: sabbia e pietre.
In territorio saharawi il muro è fronteggiato da un fossato profondo due metri (per ostacolare il passaggio di carri armati nemici), da una doppia fila di mine e da un reticolato di filo spinato.
Ogni 700-1.500 metri si trova una base militare che può essere di due tipologie:
1. posto di osservazione con radar,
2. insieme di trincee che può alloggiare una guarnigione di 40 soldati.
Nelle retrovie, a due chilometri circa dal muro, vi sono gli armamenti dell'esercito marocchino (tank, lanciarazzi, ecc.) e altre caserme. Il totale del contingente marocchino spiegato lungo il muro ammonta a circa 140.000 soldati.



Mappa del Sahara Occidentale / Map of Western Sahara

The wall

The wall built by the Moroccan government goes from the Atlantic Ocean near Nouadhibou, Mauritania to the Algerian border.
Length: around 2,600 km.
Height: around 2,5 meters.
Construction materials: sand and rock.
On the Sahrawian side, the wall is flanked by a two-meter deep ditch (to obstruct the passing of enemy tanks), a double row of mines and a barbed wire fence.
Every 700-1,500 meters there is a military base of one of two types:
a) an observation post with radar, or
b) a set of trenches that can accommodate a garrison of 40 soldiers.
In the zone behind the front, at around two kilometres from the wall, there are the weapons of the Moroccan army (tanks, rocket launchers, etc.) and more barracks. The total Moroccan contingent deployed along the wall amounts to around 140,000 soldiers.

Sahara Occidentale: una scheda

Un parallelepipedo situato ai confini meridionali del Marocco: il Sahara Occidentale si estende per 284.000 km quadrati, poco meno della superficie italiana. Colonia spagnola dal 1884 al 1975, ricca di risorse naturali, fosfati e banchi di pesca, l'area fino al 1991 è stata teatro di un sanguinoso conflitto. Parti in causa, il Marocco e il Fronte Polisario, movimento di liberazione fondato nel 1973 da alcuni studenti saharawi, la popolazione autoctona del Sahara Spagnolo, che reclamava l'indipendenza. Il muro divide in due il territorio: ad Ovest i 265.000 kmq controllati dal Marocco, con le città costiere di Dakhla e Laayoune, a Est la stretta striscia controllata dal Polisario, con i campi profughi di Tindouf, quattro tendopoli che, dal 1975, ospitano 200.000 rifugiati. In questi luoghi, nel 1976 il Polisario proclamava la "Repubblica Araba Saharawi Democratica" (Rasd) riconosciuta dall'Organizzazione per l'Unità Africana (Oua), ma non dalle Nazioni Unite. E le Nazioni Unite sono presenti nell'area dal 1991 con la missione Minurso, incaricata di organizzare un referendum che stabilisca lo status definitivo dell'area: regione autonoma del Marocco o stato indipendente.

Western Sahara: a profile

There is a parallelepiped located on the southern borders of Morocco: Western Sahara is an expanse of 284,000 square kilometres. It was a Spanish colony from 1884 to 1975, and possesses a wealth of natural resources such as phosphates and fish stocks.
Until 1991, when a cease-fire came into effect, the area was the stage of a bloody conflict.
The parties involved are Morocco and the Polisario Front, a liberation movement founded in 1973 by a small group of Sahrawian students wanting independence.
The wall divides the territory in two: to the West are the 265,000 square kilometres controlled by Morocco, including the coastal cities of Dakhla and Laayoune. To the east is the narrow strip controlled by the Polisario, where the refugee camps of Tindouf are situated: four tent settlements serving as a home for 200,000 refugees since 1975. It is in this area that the Polisario Front proclaimed the "Sahrawi Arab Democratic Republic" (Sadr) in 1976, recognized by the Organization of African Unity (Oau), but not by the United Nations. The United Nations have been present in the area since 1991 with the deployment of Minurso, which would allow the people of Western Sahara to decide the territory's future status: integration with Morocco or independence.

Il collegamento tra i campi profughi avviene grazie a una rete di piste nel deserto.
The refugee camps are connected by a network of tracks through the desert.

But although the short-term consequences remained strictly in the military sphere, the wall's presence has turned out to have much greater consequences on the geopolitical situation, on the concept of space and the *modus vivendi* of the people. Without any official ratification by the relevant international organizations, the wall transcends being an instrument of defence to become an actual border partitioning two distinct areas and forcibly immobilising them: the wall cannot be crossed.

To the West, in the 265,000 square kilometres under Moroccan control (corresponding to two-thirds of the former Spanish Sahara), life goes on around the coastal cities. These cities have grown disproportionately in the past thirty years due to the intensified exploitation of natural resources in the area (phosphate mining, fishing and, more recently, offshore oil). The influx of permanent Moroccan labour continues, reinforcing the urbanisation process that started during the Spanish period.

But in the East, the signs of change are even more obvious. They are to be seen in the small and almost uninhabited strip under the control of the Polisario, and especially in the refugee camps of Tindouf, Algeria. In one of the most hostile climates on earth (with a summertime average of 50 degrees Celsius), which used to be exclusively crossed for commerce purposes and never an area of settlement, 200,000 people have now been living there for thirty years in very difficult conditions, to say the least.

Divided into four zones symbolically bearing the names of four Sahrawian cities, the clusters of tents and houses made of bricks of sand have not become real urban habitats because the prerequisites do not physically exist: the territory is deprived of resources. The only possible work is smuggling with neighbouring Mauritania. Animal husbandry is practiced only in repetition of an inborn custom and certainly not as a means of livelihood. In a way, this provisional character is vindicated by the Sahrawis, suspended as they are in eternal waiting to return to their homeland on the other side of the wall.

"Return to the homeland" is, however, a concept with a contradiction, as the Sahrawis in this report make very clear. On one side, the wall unequivocally closed off the ancient routes of nomadic life and forced thousands of people to abide in one place, making them yearn for the days when they went "where the grass was". On the other side, the element keeping the refugees cemented together is precisely the sharing of an identity, the belonging to the Sahrawian nation, a nation that needs well-defined borders, those drafted by the Spanish colonialists. It makes for a kind of double bind with the coexistence of a western love of one's country and nostalgia for nomadism (passed down from generation to generation).

This provisional situation is, in any case, not destined to last forever. Either a solution of a political nature will bring down the wall, suddenly annulling the thirty-year-old camp situation, or it is probable that the war will start bloodying the desert once again. *(Matteo Cruccu)*

Le tendopoli saharawi in Algeria sono organizzate, come un vero stato, in 4 'province': Laayoune, Awsard, Dakhla e Smara (nella foto). I nomi sono gli stessi delle città del Sahara Occidentale. In questo modo, è più facile per le famiglie rimanere legate ai luoghi d'origine.
In the same way as a country, the Sahrawian tent cities in Algeria are divided into four 'provinces': Laayoune, Awsard, Dakhla and Smara (seen in photo). The names used are the same as the actual cities of Western Sahara. In this way, it is easier for families to remain attached to their native origins.

Cherif Ouazani Una decolonizzazione controversa

Gli indipendentisti del Fronte Polisario, sostenuti dall'Algeria, presentano la questione del Sahara Occidentale come un problema di decolonizzazione. La loro insistenza finirà per convincere la comunità internazionale, tanto che la questione è stata presa in carico dalle Nazioni Unite come tale, e fin dagli anni Ottanta. Prima dell'Onu, era l'Organizzazione per l'Unità Africana (Oua, oggi Unione Africana) ad essere stata chiamata in causa dall'Algeria, alla fine degli anni Settanta. I padri fondatori dell'Oua avevano stabilito l'intangibilità delle frontiere ereditate dal colonialismo nella Carta dell'organizzazione continentale africana. Su questa base l'Algeria era riuscita a convincere, nel 1983, la maggioranza degli Stati membri della legittimità della causa del popolo saharawi. Risultato: la Repubblica Araba Saharawi Democratica (Rasd) è diventato uno "Stato membro" dell'Oua. Da quel momento, il regno del Marocco si è ritirato dall'Oua.

Come ha fatto la diplomazia algerina a vincere questa battaglia istituzionale? La questione era nata da un accordo tripartito tra il regime in declino di Franco, da una parte, e la monarchia alauita del Marocco e il potere mauritaniano, dall'altra. L'accordo di Madrid, siglato nel 1974, prevedeva il ritiro delle forze coloniali spagnole dal territorio desertico del Sahara Occidentale a favore di Rabat e di Nouakchott che dovevano spartirselo. Tuttavia, le popolazioni locali non erano mai state coinvolte in questa decisione. Il Fronte Polisario, che già lottava contro l'esercito spagnolo, ha optato per la lotta armata contro le nuove potenze occupanti. Quattro anni dopo, Nouakchott viene sconfitta e si ritira. Il Marocco occupa la totalità del territorio e costruisce delle mura di difesa per resistere agli attacchi armati degli indipendentisti.

Nel 1991, il Consiglio di Sicurezza preconizza un piano di pace, assieme all'organizzazione di un referendum per l'autodeterminazione del popolo saharawi. Il Marocco accetta, ma rifiuta il corpo elettorale previsto dal piano di pace (unico riferimento, il censimento della popolazione effettuato dalla precedente potenza coloniale, nel 1974). Si continua così a tergiversare e nessuna data viene fissata per il referendum. Nel luglio del 2003, il rappresentante speciale di Kofi Annan, l'ex capo del dipartimento di Stato, James Baker, fa adottare dal Consiglio di Sicurezza un'ennesima proposta: un referendum di autodeterminazione dopo un periodo di transizione gestito da un'Autorità Saharawi, sul modello dell'Autorità Palestinese. Nuovo rifiuto del Marocco e di nuovo situazione senza via di uscita.

Partendo dal fatto che l'intangibilità delle frontiere ereditate dal colonialismo è un punto fermo, l'Africa ha dovuto ritornarea confrontarsi con questo principio sacrosanto in occasione del lancio dell'Unione Africana. Quando cioè la Libia, su iniziativa del colonnello Gheddafi, ha proposto di creare uno spazio geopolitico unificato a livello continentale (sul modello dell'Unione Europea, ndr). Un'idea che i capi di Stato africani hanno prudentemente respinto a Lusaka (Zambia) nel 2001.

Cherif Ouazani è caporedattore aggiunto di *Jeune Afrique, l'Intelligent*, rivista di attualità, informazione e cultura africana.

A Controversial Decolonisation

The Polisario freedom fighters, backed by Algeria, presented the issue of the Western Sahara as a question of decolonization. Eventually their resentment convinced the international community, and the United Nations took charge of the dispute at the end of the 1980s. Before the UNO, it was the Organization of African Unity (OAU, now the African Union) that had been deferred to by Algeria at the end of the 1970s. The founding fathers of the OAU had written the inviolability of frontiers inherited from colonialism into the continental organizing charter. On that basis, in 1983 Algeria eventually convinced the majority of member countries of the justice of the Sahrawies cause. The result: the Sahrawi Arab Democratic Republic (SADR) became a 'member state' of the OAU. Meanwhile, the kingdom of Morocco withdrew from the OAU.

How did Algerian diplomacy win this institutional battle? The affair started with a tripartite accord with Franco's dying regime on one side and the Alaouite monarchy and Mauritanian power on the other. The Madrid treaty, signed in 1974, stipulated the Spanish colonial power's withdrawal from the desert territory of Western Sahara, to be partitioned between Rabat and Nouakchott. The local populations, however, were at no time consulted on these decisions. The Polisario Front, which had fought against the Spanish army, began to wage guerrilla warfare against the new occupying powers. Four years later, Nouakchott retreated and renounced its claims. But Morocco occupied the whole territory and built defensive walls to counter military attacks from the guerrilla independence movement. In 1991 the Security Council recognized a peace plan for an organized referendum on self-government for the Sahrawian people. Morocco accepted but rejected the electoral body prescribed by the peace plan (the only reference for which was the census taken by the former colonial power in 1974). These procrastinations have continued, and no date is set for the referendum.

In July 2003 Kofi Annan's special envoy, former U.S. secretary of state James Baker, got the Security Council to adopt yet another resolution for a referendum on self-rule after a transition to be supervised by a Sahrawian authority, much like the Palestinian Authority. This proposal was met by a further refusal from Morocco and led to another impasse.

Since the inviolability of frontiers inherited from colonialism is at issue, Africa had to go back over this sacrosanct principle during the debates on launching the African Union. A Libyan proposition, put forward by Mu'ammar Gadhafi, returned to this question to create a single geopolitical area on a continental level (based on the model of the European Union). The African heads of state cautiously rejected the idea in Lusaka (Zambia) in 2001. *(Cherif Ouazani)*

Cherif Ouazani is the contributing editor-in-chief of *Jeune Afrique, l'Intelligent*. The magazine looks at current affairs, information and culture of Africa.

Dopo il cessate il fuoco del 1991, i carri armati della Rasd continuano a presidiare il territorio attorno al muro.
Since the 1991 cease-fire, Sahrawian tanks continue to garrison the territory around the wall.

Cucite la vostra casa **Erwan + Ronan** Knit your house **Bouroullec**

Nel trasferire la qualità di un oggetto industriale alla scala dell'architettura i fratelli francesi inventano un modulo 'vegetale' che cresce nello spazio, come una pianta rampicante.
In an attempt to transfer the quality of industrial production onto the scale of architecture, the French brothers have designed a plant-like module that grows in space like a climbing plant.

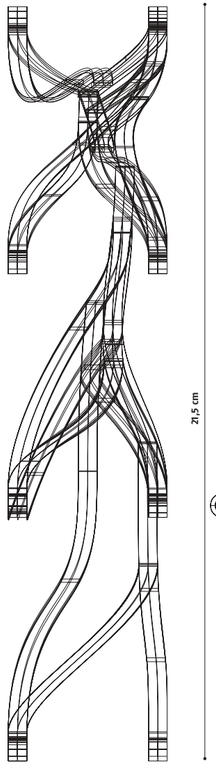
Fotografia di/Photography by
Ramak Fazel e/and **Ronan Bouroullec**
A cura di/Edited by
Francesca Picchi

Per la cura meticolosa che sono abituati a mettere nella definizione dei dettagli del progetto industriale, Erwan e Ronan Bouroullec sono portati a pensare la costruzione sempre a partire dalla piccola scala. Il loro approccio da industrial designer li ha spinti a ragionare in termini di oggettualità e a trasferire la qualità del prodotto industriale anche al progetto d'interni. Estendendo anche alla scala più grande dell'architettura la perfezione astratta dell'oggetto di serie fatto a macchina, riproducibile in milioni di pezzi e ipoteticamente ripetibile all'infinito. Un processo intellettuale che libera la forma da ogni pesantezza intrinseca alla sua materialità.

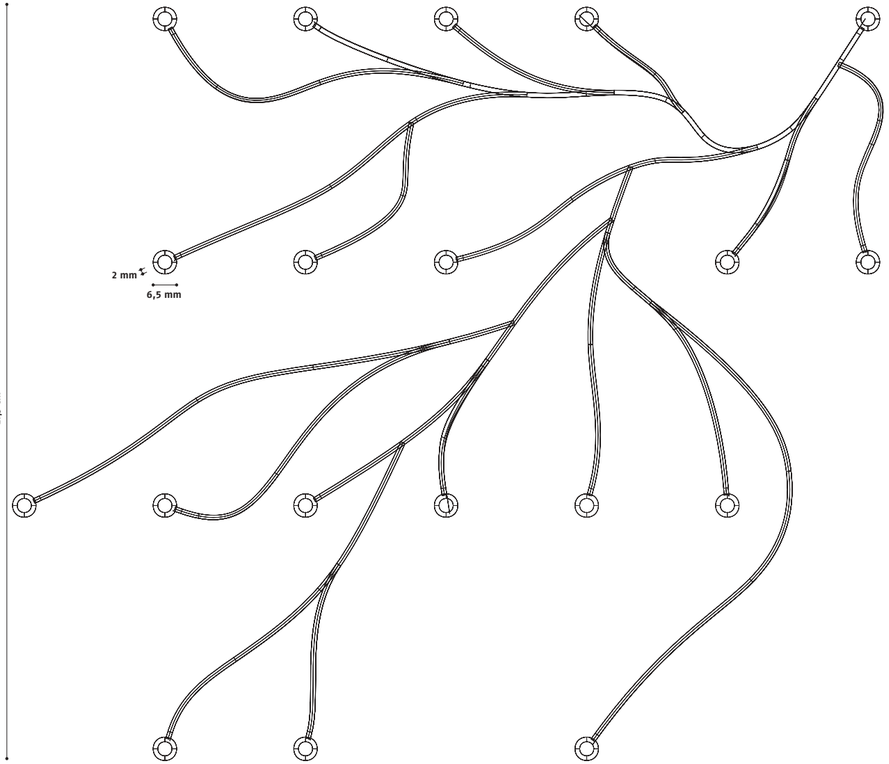
Due to the meticulous care which they are accustomed to manage details in industrial design, Erwan and Ronan Bouroullec are inclined to approach the building process starting on a small scale. Their attitude as industrial designers naturally prompts them to think in terms of objects, and to transfer the quality of the product into interior design. The result brings the abstract perfection of mass-production onto an architectural scale. Machine-made objects that can be reproduced by the million and repeated to infinity: theirs is an intellectual process that liberates form from the intrinsic weight of its materiality.

"Il lavoro per Miyake è stato il nostro primo progetto di interni. Fino ad allora, avevamo cercato di evitare questa sfida, perché siamo sempre stati insofferenti verso la qualità dei dettagli. In architettura, il processo di costruzione è in genere concentrato nel tempo e implica l'utilizzo di tecniche convenzionali e di materiali tradizionali: richiede cioè grandi quantità di lavoro fatto a mano, da realizzare su misura, direttamente in opera, con grandi margini di indeterminazione. Come industrial designer, siamo invece abituati a ragionare in termini di produzione industriale. Per questo abbiamo pensato che, anche nel campo dell'architettura di interni, realizzare uno stampo per l'iniezione della plastica potesse evitare l'impiego di materiali tradizionali – come il vetro o il gesso che richiedono margini di lavoro artigianale – e assicurare al contempo la finitura dei dettagli. La loro qualità è, infatti, tutta risolta a monte, già definita in fase di progetto. Dal punto di vista dei costi, inoltre, produrre in serie può rivelarsi molto vantaggioso.
Il nostro lavoro parte da un'idea di accumulazione, allo scopo di creare una texture capace di crescere nello spazio: un processo di auto-costruzione che non richiede però né tecniche specifiche, né attrezzi speciali.
Il sistema è infatti basato sulla semplice proliferazione di un modulo tridimensionale; ogni pezzo, che è parte di un insieme più grande, possiede dimensioni e qualità tipiche del prodotto industriale; la logica interna di aggregazione gli permette così di proliferare fino a rompere le convenzioni di scala e imporsi alla dimensione d'architettura.
Questa "superficie che cresce come una pianta" sostituisce del tutto i muri, che in genere sono usati per isolare gli spazi e dividere una stanza dall'altra, trasformando la casa in un 'assemblage' di contenitori – uno per ogni funzione specifica.
Il nostro primo sistema di moduli geometrici è nato da una richiesta specifica, quella di costruire un padiglione sul tetto di un edificio del centro di Parigi. L'immagine proposta alludeva infatti al colore delle tegole di ardesia che riveste dall'alto la città. Quando è arrivato il giorno della presentazione del progetto, il committente si aspettava una grande costruzione. Invece ci siamo presentati con in mano soltanto un pezzettino di plastica dicendo: "Ecco il progetto: basta produrre 30.000 di questi pezzi e la casa è fatta".
Per noi la plastica è ancora un'invenzione. È la materia per ogni forma possibile.
Utilizzare la plastica ci ha infatti permesso di realizzare i moduli incorporando nel loro disegno la soluzione del sistema di aggregazione, dato che i moduli si uniscono gli uni agli altri nel modo più semplice ed economico possibile.
Questo sistema elementare permette di ottenere una pelle irregolare: la ripetizione – e la declinazione – di un unico elemento può così generare una notevole ricchezza visiva.
Dopo l'esperienza con un modello geometrico costruito secondo un pattern simmetrico, volevamo aumentare il livello di complessità.
L'Alga non rivela a prima vista la logica che invece sottende il suo disegno: i suoi nodi di connessione giacciono infatti su piani diversi in modo che la costruzione possa crescere nello spazio in tutte le direzioni; ma tutto questo si confonde nell'impressione di una forma irregolare che cresce spontaneamente. Il materiale rende la forma flessibile, permettendogli di deformarsi per assorbire ogni tipo di differenza. Rispetto ai risultati ottenuti con il modulo di tipo geometrico, volevamo esprimere una diversa idea di trasparenza. Eravamo alla ricerca di qualcosa di molto più leggero e trasparente, che addensandosi però permettesse di calibrare la luce e misurare il livello di trasparenza, come quando si sta sdraiati all'aperto sotto un albero e il sole filtra attraverso le foglie. In alcuni punti le foglie sono più rade, mentre in altri sono molto più dense e opache alla luce.
Siamo partiti dall'idea di sviluppare diversi tipi di superfici 'murarie', ma l'alga è quella che è più vicina all'idea di un vero e proprio muro vegetale.
Non appena qualcuno entra in relazione con il suo schema di aggregazione e decide di modificarlo, la superficie dell'alga è pronta a ricomporsi in nuove configurazioni.
Le nuvole di polistirolo, così come le alghe o i moduli geometrici, sono disegnate per crescere nello spazio e interferire con la loro percezione.
La loro configurazione finale si organizza secondo un programma di crescita che può espandersi all'infinito, integrando in sè le variabili del contesto. E così, l'immagine finale – in perenne trasformazione – rimanda ad una dimensione sospesa della percezione, la stessa che ci fa pensare – mentre guardiamo alla texture di moduli bianchi – che qualcuno spingendo un bottone abbia potuto fermare la neve che cade".

da un'intervista di Francesca Picchi con Erwan e Ronan Bouroullec, Fiera di Colonia, Gennaio 2004



Vista laterale / Side view



Vista frontale / Front view

La costruzione cresce nello spazio ripetendo ad una scala più ampia il principio di auto-organizzazione contenuto nel disegno dei moduli di base. La semplicità di aggregazione richiede gesti semplici. Il motivo 'vegetale' di Alga (in alto) non rivela subito la complessità del disegno: i nodi di connessione giacciono infatti su piani diversi in modo che il modulo possa espandersi in tutte le direzioni, anche in profondità e non solo in orizzontale (come accade per il modulo Betc, nelle pagine successive). La composizione può essere più o meno fitta a seconda di come si intendono dosare il passaggio della luce e la trasparenza delle superfici.

The composition is designed to grow in space, expanding on the self-organisational nature of each component. Algae's plant-like appearance (see drawing above) conceals, at first, the logic behind its design: the connection nodes are diplaced onto two planes, thus introducing an element of depth and allowing the compositon to 'grow' three-dimensionally (rather than on a plane, as with the Betc component, pictured on pages 63-64). The transparency and degree of light penetration can be modulated by altering the density of the components.

Superfici che crescono come piante
Il progetto di Alga (in alto e nella pagina a finco) è stato messo a punto in occasione dell'installazione di una casa ideale che la Fiera di Colonia ha commissionato ai due fratelli bretoni. Il modulo è stampato a iniezione di polietilene e riprende il tema di un micro-modulo plastico che si moltiplica fino a costruire una superficie muraria. Un tema che i Bouroullec hanno sviluppato per l'agenzia Betc di Parigi, da cui prende il nome il motivo disegnato secondo un pattern geometrico (nelle pagine successive). Per la presentazione di Colonia l'Alga è stata realizzata dall'azienda tedesca Koziol, mentre Betc è stata stampata sotto forma di prototipo da un terzista francese. Entrambi i motivi entreranno a far parte della collezione di prodotti Vitra, che in questo modo estende il suo campo d'azione dal mobile allo spazio circostante. Prevedibilmente, le componenti di Alga e Betc potranno essere disponibili sul mercato per la prossima estate. Prezzo, tipo di distribuzione e specifiche tecniche non sono ancora stati definiti in dettaglio.

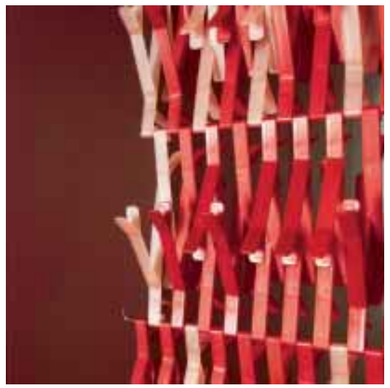
Growing walls
The Algae project was prepared for the Ideal Home installation commissioned by this year's Kölnmesse trade fair. The module is injection moulded in polyethylene and resumes the theme of plastic micro-modules multiplied to construct a wall surface. It is a theme that the Bouroullecs first developed for the construction of an outdoor pavilion on the premises of the Betc agency in Paris, from which a geometrically-shaped component (pictured in the following pages) takes its name. For the Köln presentation the Algae component was produced by the German company Koziol, while for Betc it was moulded by a French contractor as a prototype.
Both components will be included in the Vitra collection, which will thus expand its range from furniture into the space that surrounds it. The components are expected to be available on the market by next summer. At present, however, no price, distribution details or technical specifications have been finalised.

'When Issey Miyake asked Erwan and Ronan Bouroullec to design the A-Poc store in the Marai in Paris, it was the first time the brothers from Brittany had directly tackled the architectural dimension. When we did the job for Miyake it was the first time we did an interior and since then we haven't done any more; we've been totally disappointed by the quality in the details.
In architecture the process of construction tends to be concentrated in time using conventional techniques with traditional materials. This in turn requires a considerable amount of custom-built handwork on site and introduces wide margins of uncertainty.
As industrial designers we are accustomed to reason in terms of industrial production. Making a plastic injection mould for a piece of furniture or manufactured object costs a lot of money. In architecture, making a mould for series production is cheaper, considering the scale to cost ratio. This reduces the use of traditional materials like glass or plaster, which require skilled craftsmanship to ensure the finishing of details. Their quality is all dealt with beforehand and settled in the project stage.
Our work stems from the idea of accumulation, the creation of a texture that can grow in space; a process of self-construction requiring no specific techniques or special tools. The system is based on the proliferation of a tiny three-dimensional motif. Each module, as part of a larger whole, possesses dimensions and qualities typical of the industrial product.
The inner logic of aggregation enables it to proliferate to the point of breaking the conventions of scale, and to impose itself on the scale of architecture.
This surface that grows like a plant replaces conventional walls generally used to isolate spaces. It also partitions one room from the next while transforming the house into an "assemblage" of containers: one for each specific function.
The first system of geometric modules originated from a specific request: to build a pavilion on the roof of a building in central Paris. Their inspiration originated from the patchwork composition of Parisian rooftops.
When the day came to present our project, the client was expecting a big construction. Instead we arrived with this little piece of plastic and said: 'Here is the project. All you need is 30,000 of these to build your house.
For us plastic is still an invention, a material associated with every possible form. And in fact plastic has enabled us to produce this module that incorporates the concept of aggregation into its design. The modules are joined together in the simplest and most economical way. The repetition of this single elementary component creates an irregular skin while achieving visual richness. After our experience with geometric models structured within a symmetrical pattern, we wanted to increase the level of complexity.
At first sight Algae does not reveal the logic of its underlying possibilities. The connecting joints are situated on different planes, so the construction can grow in all directions in space. All this vanishes in the impression of an irregular form growing spontaneously. Furthermore, the material makes the form flexible, so that it can be deformed to absorb any eventual difference.
In comparison with the results obtained with a more rigid geometric type of module, we wanted to express a different idea of transparency. We were looking for something much lighter but that, when condensed, would allow light to be calibrated and the degree of transparency to be gauged: like lying down under a tree with the sun filtering through the leaves above.
In some points the leaves are much thinner, and in others much denser and opaque to light. We started from the idea of developing different types of walls. Algae proved to be the closest to a vegetal wall.
The polystyrene clouds, like Algae or our geometric modules, are designed to grow and interconnect with the perception of space. The final configuration is organised on the basis of a growth pattern that can expand towards infinity while integrating the variables of its context. The final image in everlasting transformation projects a suspended dimension of perception, as if – while looking at the textures of white modules – someone 'had pressed a button to stop the falling snow'.

From a conversation between Francesca Picchi with Erwan e Ronan Bouroullec, Cologne, January 2004

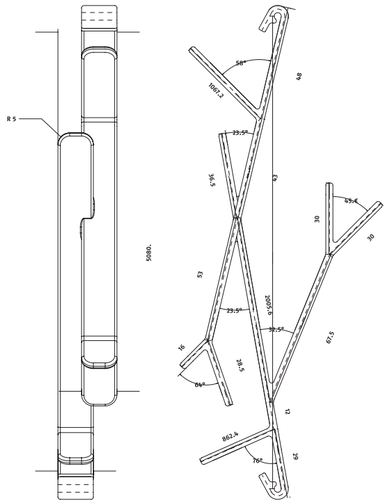
Ronan e Erwan Bouroullec
I due fratelli – Ronan (nato nel 1971) e Erwan (nato nel 1976) – sono cresciuti a Quimper, una piccola cittadina della Bretagna. Ronan si è trasferito a Parigi per studiare all'Ecole Supérieure des Arts Décoratifs di Parigi. Erwan ha raggiunto il fratello a Parigi per iscriversi all'Ecole Nationale d'Arts de Cergy. I due fratelli hanno uno studio a Saint-Denis, nella banlieu di Parigi.

Ronan and Erwan Bouroullec
The two brothers Ronan (born in 1971) and Erwan (born in 1976) grew up in Quimper, a small town in Brittany. Ronan moved to Paris to study at the Ecole Supérieure des Arts Décoratifs. Erwan reached his brother in Paris to study at the Ecole Nationale d'Arts in Cergy. The two brothers have a studio in Saint-Denis in the banlieu of Paris.



La pelle – teoricamente ripetibile all'infinito – è composta da una distesa di micro-unità, una di fianco all'altra. Il disegno simmetrico del modulo Betc in polietilene ricorda una distesa di mollette da bucato stese al sole.

The skin-like surface, in theory infinitely expandable, is based on an array of micro-modules. When assembled, the polyethylene Betc units are reminiscent of clothes-pegs hanging in the sun.



Wall lingerie

Ricami per pareti domestiche

Con la creazione di oggetti decorativo-funzionali, Joris Laarman, classe 1979, dimostra che dal punto di vista funzionale “la sobrietà formale non è sempre migliore della decorazione”.
With the creation of decorative-functional objects, Joris Laarman, born in 1979, has been trying to demonstrate that “soberness is not always more functional than highly decorative form.”

Fotografie di/Photographs by **Matjeu van Ek, Rik Seisveld** e/and **Anita Star**
A cura di/Edited by **Francesca Picchi**

Il radiatore è il paradigma dell'oggetto funzionale, disegnato per aderire alla sua intima essenza tecnologica. La sua funzione è distribuire il calore sviluppando al massimo la sua superficie per ottenere un più efficace scambio termico. In realtà di solito i caloriferi, oltre ad essere insignificanti, sono talmente compatti da contraddire la propria missione funzionale: la propagazione del calore.

The radiator is the paradigm of the functional object, designed to adhere to its intimate technological essence. Its function is to distribute heat, with the greatest possible surface area to obtain the most efficient thermal exchange. In reality radiators are almost always both insignificant and so compact as to contradict their actual functional mission – the propagation of heat.

"Questo progetto è frutto di una ricerca che ho condotto durante gli anni dell'Accademia, a Eindhoven. È una forma di reazione alle questioni che in genere si pone il design, sia nella sua relazione con l'arte, che in generale con la produzione.
Il design ha a che fare con la produzione di serie, è un problema di numeri, ma a me sembra che per buona parte il disegno industriale non sia altro che puro *styling*. Se da un lato, per esempio a scuola o sulle riviste, si discute di design in termini concettuali, dall'altro nel mondo reale non si produce che styling. Sono due aspetti entrambi interessanti, che mi piace combinare per favorire un melting pot tra oggetti funzionali ed elementi decorativi.

Io credo che sviluppare un buon progetto di industrial design sia un po' come scrivere una storia interessante, introducendo livelli di lettura differenti; e lo styling, come accade in letteratura, è soltanto uno di questi livelli di lettura. Continuando con questo paragone – in fondo anche i libri sono prodotti di consumo – io immagino lo styling come un romanzetto rosa che si compra al supermercato.
Con il progetto *Reinvenzione della funzionalità*, mi piacerebbe lanciare una sorta di 'movimento' rivolto ai designer della mia generazione e a tutti coloro che cercano di realizzare progetti che si prestino a livelli di lettura differenti. A questo scopo, sto fondando una mia azienda di prodotti di industrial design.
Il calorifero – che è già entrato a far parte della collezione Droogdesign – è il primo pezzo che ho realizzato.

I caloriferi sono oggetti piuttosto trascurati dalla progettazione: sono oggetti necessari che però tutti cercano di nascondere.
In genere preferisco evitare un approccio troppo astratto dalla realtà degli oggetti. Mi interessa piuttosto che si capisca chiaramente la natura tecnica degli oggetti che disegno, nel caso del radiatore grazie alla presenza di una manopola e di altri piccoli dettagli tecnici.
L'evidenza decorativa del progetto potrebbe rendere meno evidente il suo contenuto d'innovazione tecnica. In realtà il radiatore è realizzato in cemento caricato con fibra di vetro e contiene al suo interno le condutture usate nei pannelli radianti per riscaldamento che si usano convenzionalmente in edilizia.
Mi sono limitato a riutilizzare questo sistema facendolo uscire dal pavimento e appendendolo al muro come un ornamento.
Più si estende il motivo decorativo, meglio il radiatore funziona.

Mi interessava insistere sul lato decorativo e sensuale del radiatore legandolo però a ragioni funzionali, rigorose e indiscutibili: è un prodotto industriale che nello stesso tempo esprime una componente barocca o rococò.
Per il suo disegno, mi sono ispirato al motivo decorativo di una vecchia tappezzeria francese, poi ho modellato le forme a mano, come una scultura. Ho pensato al decoro come una specie di *lingerie* per le pareti di casa.
Nel caso della decorazione che in realtà funziona come una parete per arrampicata per appassionati di free climbing, ho invece preso spunto dalle decorazioni in stucco che in genere si applicano al soffitto, al centro delle stanze. Ho pensato di ingrandire questo tipo di decori fino al punto da farli diventare supporti per arrampicarsi sopra le pareti ed il soffitto. In questo modo ho realizzato una specie di decorazione funzionale ad uso domestico.

A volte capita di guardare le cose che ci circondano tutti i giorni in un modo nuovo, come se un altro mondo apparisse all'improvviso sotto i nostri occhi.
Io credo che i progettisti abbiano la responsabilità di mettere in discussione tutto ciò che è invece dato per scontato, e di creare un mondo nuovo che ci faccia aprire bene gli occhi. Scalare le pareti del nostro soggiorno su appigli decorativi è un modo straordinario per fare sport, e per guardare gli interni della propria casa da una prospettiva del tutto diversa".

da un'intervista a Joris Laarman, Utrecht, Febbraio 2004

"This project is the outcome of research done by me while studying at the Eindhoven Academy. It is a form of reaction to the questions generally posed by design, both in its relation to art, and to industry in general.
Design is about series production and numbers. But it seems to me that much of industrial design is really just pure styling. If on the one hand, for example at school or in the magazines, design is discussed in conceptual terms, on the other, in the real world, only styling is produced. Both these aspects are interesting, and I like to combine them to produce a melting pot of functional objects and decorative elements.

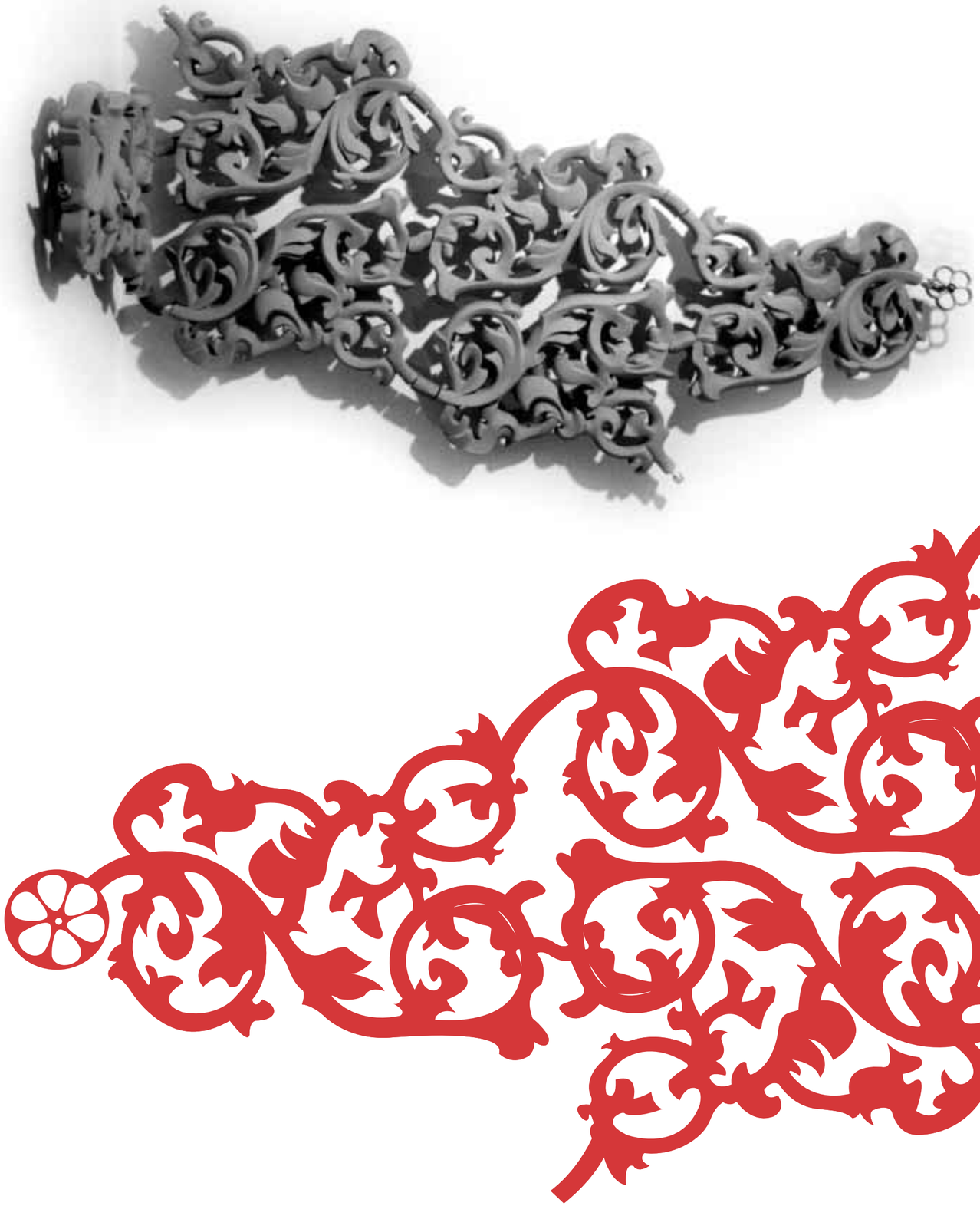
I believe developing a good industrial design is a bit like writing an interesting story, by introducing different levels of reading; and styling, as happens in literature, is only one of these levels of reading. To take the comparison further (let's face it, books are consumer products too), I think of styling as a novelette sold at the supermarket.
With the project *Reinventing functionality*, I would like to launch a sort of "movement" aimed at designers of my generation and at all those trying to do design that can be read at different levels. For that purpose I am setting up an industrial design business of my own. The radiator –which has already joined the Droogdesign collection – is the first piece.
Radiators have been rather neglected by design, as necessary things that everyone tries to hide. As a rule, I prefer to avoid an approach too abstracted from the reality of objects. I am more concerned about the technical nature of the things I design being clearly understood – in the case of the radiator, thanks to a knob on it and other small details.

The decorative side of the design could make its degree of technical innovation less apparent. In reality, the radiator is made of cement loaded with fibre glass, and it contains pipes from the radiating panels conventionally used for heating in buildings. I have confined myself to re-using this system, by lifting it off the floor and hanging it on the wall as an ornament. The more the decorative motif is extended the better the radiator functions.
I was concerned with emphasising the decorative and sensual side of the radiator, while at the same time associating it with functional, rigorous and indisputable reasons: it is an industrial product and yet it has something baroque or rococo about it.

For its design, I drew inspiration from the decorative motif of an old French tapestry, and then modelled the forms by hand, like doing a sculpture. I thought of the decoration as a kind of lingerie worn by the walls of a house.
In the case of the decoration which is actually a wall for free climbing buffs, I got the idea from the stucco decorations generally applied to ceilings, in the middle of a room. I thought of enlarging this type of decoration until it became a support for climbing the walls and ceiling. In this way I did a kind of functional decoration for domestic use.

Sometimes you find yourself looking at very ordinary things in such a strange way that a new world seems to open up. Designers have a responsibility to challenge the establishment and to create new worlds that open people's minds.
Climbing in a living room on enormous decorative climbing grips is a lovely way of getting exercise, but also of seeing your interior from a different perspective. Even with all the ordinary out of context, it is still a very imaginable situation."

from an interview with Joris Laarman, Utrecht, February 2004



Il ricamo della superficie riscaldante, malgrado l'intenzione decorativa, s'ispira ai pannelli radianti per pavimento degli impianti di riscaldamento a radiazione normalmente utilizzati in edilizia: la trasmissione del calore avviene soprattutto per irraggiamento, si basa cioè sul riscaldamento delle pareti e sul lento rilascio di calore da queste all'ambiente. In questo modo l'energia è trasferita dal corpo scaldante ai corpi da riscaldare alla velocità di propagazione della luce, non usando però l'aria come vettore del calore come normalmente accade in impianti tradizionali. Non si tratta quindi di un vero e proprio termosifone utilizzato negli impianti tradizionali, che si basano sul principio del riscaldamento dell'aria per convezione, nei quali quest'ultima, divenendo più calda, diminuisce di densità e sale verso l'alto.

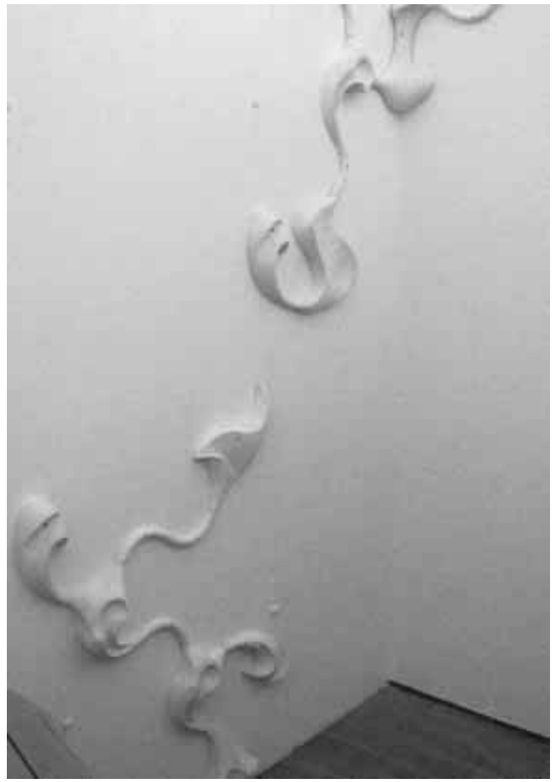
The ornamental nature of the heating surface, despite its decorative intention, is inspired by radiant floor panels from heating systems normally used in construction: the transmission of heat comes mostly from radiation, it is based on the heating of walls and on the slow release of heat from these into the environment. In this way energy is transferred from the heating element to the elements to be heated at the propagative speed of light. This is done without using air as the carrier of the heat, as is normally the case in traditional systems. It is therefore not a true radiator of the kind used in more traditional convection systems, based on the principle of heating air by convection, which becomes less dense and rises as it heat up.

Il radiatore
Il radiatore è stato disegnato da Joris Laarman nel 2003, in occasione della sua tesi di laurea alla Design Academy di Eindhoven. Autoprodotto dall'autore in piccola serie, è stato selezionato per la collezione del museo Boijmans van Beuningen di Rotterdam e del Kunstpaviljoen di Groningen. Entrato a far parte della collezione Droogdesign, la produzione del radiatore di Joris Laarman è in corso di ingegnerizzazione. La sua uscita sul mercato è prevista per la fine di quest'anno. Il radiatore è realizzato in cemento, ha annegato al suo interno il tubo riscaldante di un normale impianto a pannelli radianti del genere usato normalmente in edilizia.

The Radiator
The radiator was designed by Joris Laarman in 2003 for his thesis project at the Design Academy at Eindhoven. Produced by the designer on a small scale, it has been chosen for the collection at the Boijmans van Beuningen museum in Rotterdam and the Kunstpaviljoen in Groningen. It is now part of the Droogdesign collection and undergoing technical development. It is expected to be on the market at the end of this year. The radiator is made from concrete and a heating tube is placed inside taken from a standard system of radiant panels similar to those normally used in construction.

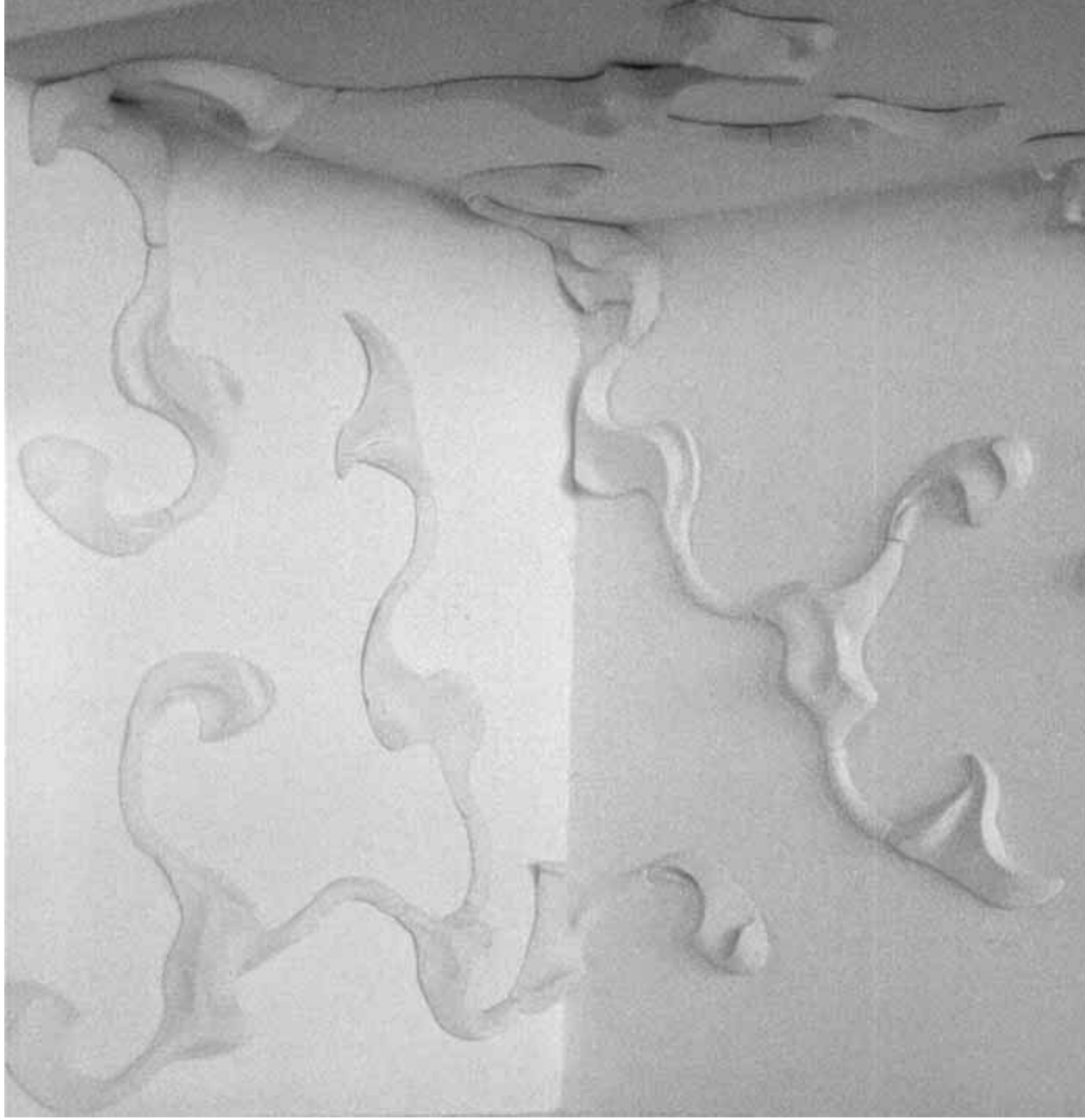
Annotazioni e pensieri sul rapporto tra moderno e postmoderno, in margine alla ricerca sulla *Reinvenzione della funzionalità*
"La disciplina moderna ci ha insegnato ad associare la funzionalità a un ideale formale austero e geometrico.
Il Moderno ha fatto dell'arbitrarietà nella relazione tra forma e funzione uno stile internazionale: solo le forme prodotte sulla base di ragioni tecnologiche sapevano esprimere un nuovo ideale estetico.
Il Postmoderno si è imposto come reazione, rifiutando di allinearsi a un linguaggio formale freddo, austero e troppo razionale, appellandosi a espressioni simboliche. Quest'approccio più soggettivo ha generato un'esuberanza di forma e colori.
In un certo senso il Postmoderno è responsabile di quella libertà che ha condotto allo styling: una versione opportunistica del Postmoderno perché si sposa superficialmente con le logiche del consumo…
In tempi di arbitrarietà formale e opportunismo consumistico cerco di far combaciare i due termini: decorativo e necessario. Funzionalismo moderno e esuberanza postmoderna possono convivere senza escludersi l'un l'altro.
Mi interessa scoperchiare i peccati di styling commessi da chi pratica una fede funzionalista e dimostrare che la sobrietà formale non è sempre migliore della decorazione dal punto di vista funzionale". *(J.L.)*

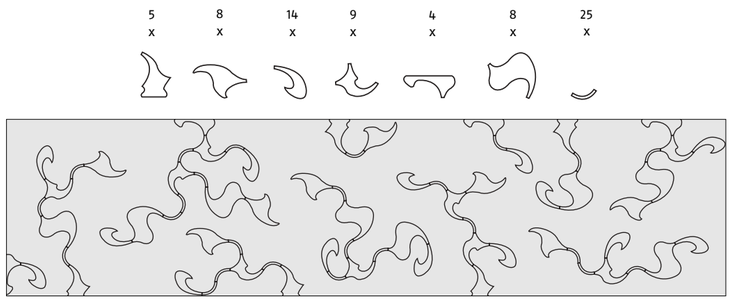
Notes and thoughts on the relationship between modern and post modern, alongside the research on *Reinvention of functionality*.
"From a modernistic point of view, functionality is mostly associated with sober geometric form. As an international style, Modernism opposed the arbitrariness of the relation between form and function. They saw new esthetics in technologically produced forms.
Postmodernism arose as a reaction to this, opposed against the sober, inhuman and rational form language, and found the answer in symbolism. This was above all a more subjective approach, which caused an explosion of effusiveness in form and color.
Postmodernism caused certain liberties that lead us to the present styling. An opportunistic result of postmodernism, with a primary goal like consumption….
In a time of arbitrariness and opportunism I am searching for ornamental but somehow necessary form. Modernistic functionality and post modernistic effusiveness do not have to exclude each other.
I wanted to demonstrate that functionalists are also sinners of styling, and that soberness is not always more functional than highly decorative form."*(J.L.)*



Joris Laarman
Nato nel 1979 a Borculo, nell'Est dell'Olanda quasi al confine con la Germania, Laarman si è diplomato con lode nel giugno del 2003 alla Design Academy di Eindhoven.
La ricerca sulla *Reinvenzione della funzionalità* è stata presentata al NAI (Dutch Architecture Institute) di Rotterdam e alla Fiera di Colonia.
Laarman partecipa con i progetti Painfully Beautiful – un contemporaneo 'kit per vomitare' – e Ivy – decorazione che funziona da parete per arrampicata (a destra e nella pagina a fianco) – alla mostra "Deliciously Decadent", dedicata a forme di decadenza contemporanea, in corso dal 21 marzo al museo Princessenhof di Leeuwarden.
Il suo lavoro sarà esposto nella mostra "Simply Droog 10+1years" in corso dal 17 marzo alla Haus des Kunst di Monaco.

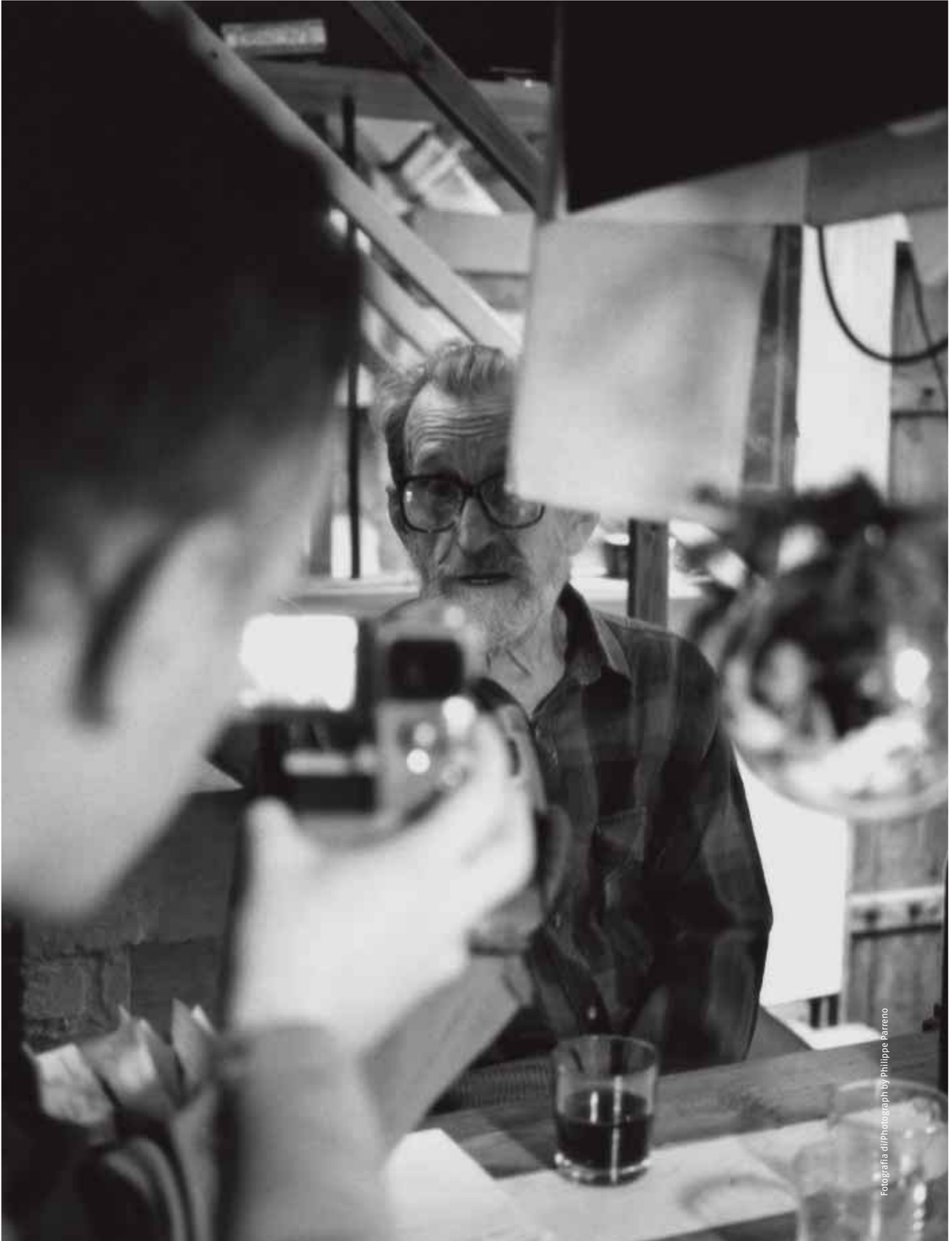
Joris Laarman
Born in 1979 in Borculo in the east of Holland, almost on the border with Germany, Laarman obtained a first class diploma in June 2003 from the Design Academy at Eindhoven. The research on *Reinvention of Functionality* was presented at the NAI (Dutch Architecture Institute) in Rotterdam and at the Furniture Fair in Cologne. Laarman is taking part in the projects Painfully Beautiful (a contemporary "vomit bowl") and Ivy (wall decoration that functions as a climbing wall, shown right and opposite page), in the exhibition 'Deliciously Decadent' taking place from 21 March at the Princessenhof Leeuwarden museum.
His work will be on show in the exhibition 'Simply Droog 10+1 years' opening 17 March at the Haus des Kunst in Munich.





La parete per arrampicata Ivy, progettata nel 2003, è prodotta da Axis, un'azienda olandese specializzata in attrezzature sportive. Il prodotto è concepito come un puzzle per muro e può essere acquistato a pezzi. A destra, l'abaco delle componenti.

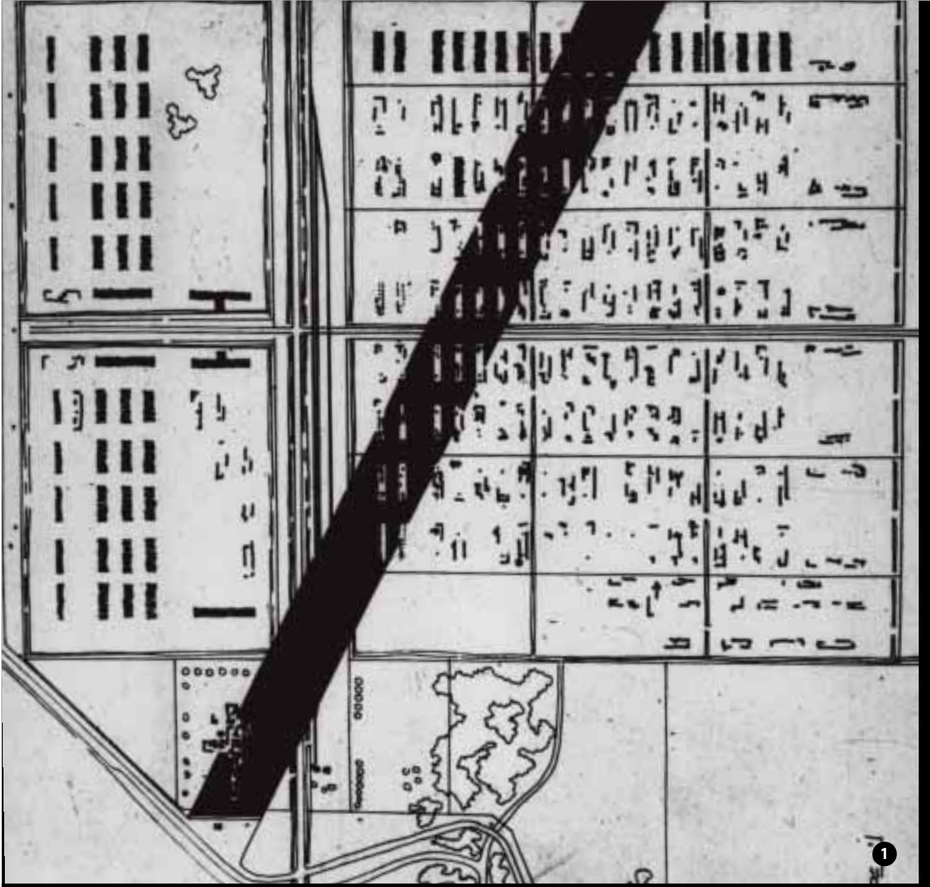
The Ivy climbing wall, designed in 2003 and produced by Axis, a Dutch company specialised in sports equipment. The product is conceived as a wall puzzle and can be purchased in pieces. Right, a schedule of the components;



Fotografia di/Photograph by Philippe Parreno

Hans Ulrich Obrist
Philippe Parreno **Interview** 03

21 dicembre 2003	Ore 12.20 Temperatura 12°	**Oskar Hansen** **Szumin, Polonia/Poland** Casa dell'architetto/house of the architect



1. Progetto di concorso per il Monumento internazionale in memoria delle vittime del Nazismo, Auschwitz–Birkenau, 1958 (primo premio). Progetto non realizzato.
Contest project of the International Monument devoted to the Memory of the Victims of Nazism, Auschwitz–Birkenau, 1958 (first prize). The project was never realized.

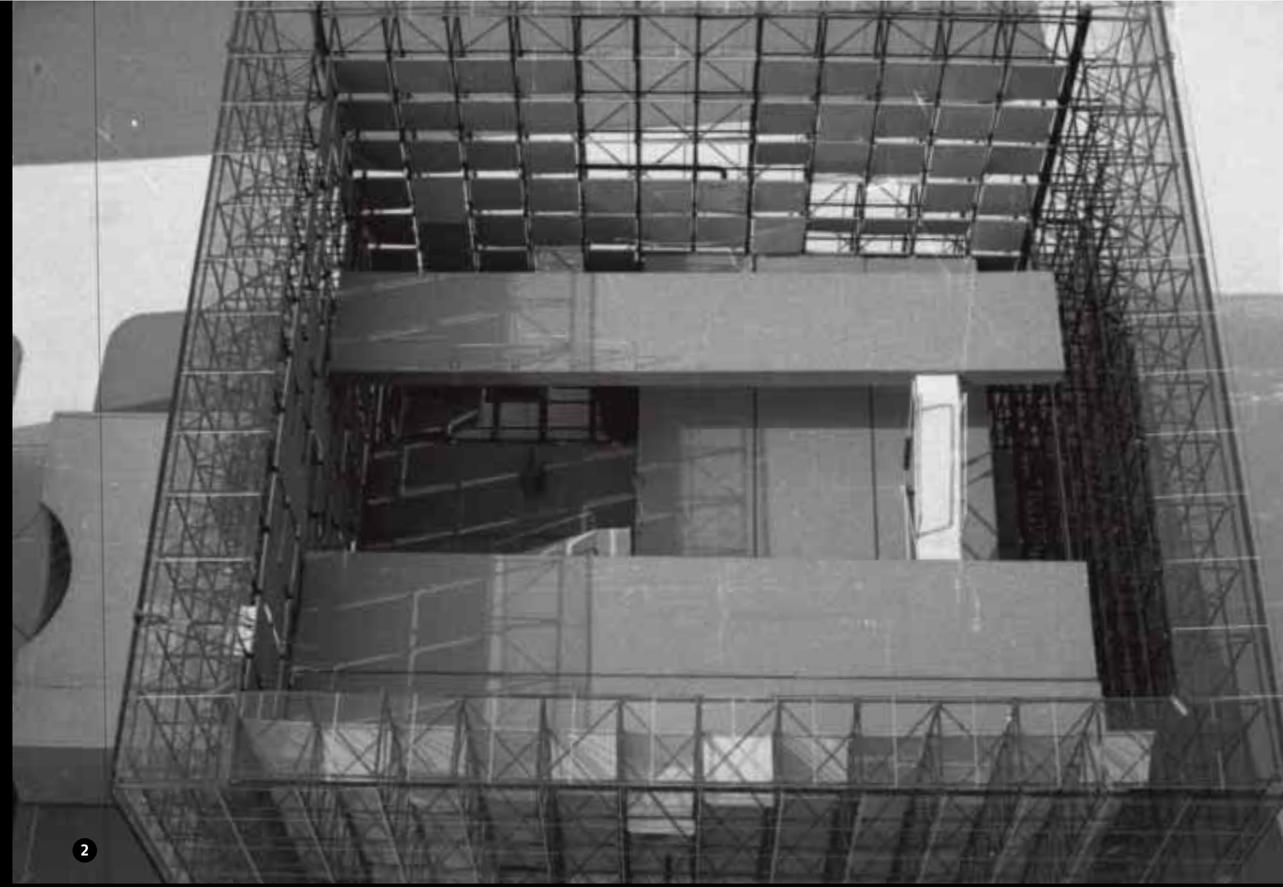
Progetto/design: Oskar Hansen, Zofia Hansen, Jerzy Jarnuszkiewicz, Julian Palka, Lechoslaw Rosinski, Edmund Kupiecki.

2. Plastico del progetto per l'ampliamento della Galleria Nazionale di Belle Arti Zacheta di Varsavia, 1958. Non realizzato.
Project for the enlargement of the National Gallery of Art Zacheta in Warsaw, 1958.
The project was never realized.

Progetto/design: Oskar Hansen, Lech Tomaszewski, Stanislaw Zamecznik

3 / 4. Due vedute della maquette per il piano urbanistico "Sistema Lineare Continuo" (1965–1968). Il progetto approfondiva lo sviluppo della città di Varsavia verso la direttrice sud.
Two views of "Continuous Linear System" model, (1965–1968), concerning the development of Warsaw in the Southern direction.

Progetto/design: Oskar Hansen, Zofia Hansen and/with team.



In questa pagina e pagina a fronte, immagini Archivio Oskar Hansen/All images on this and opposite pages: courtesy Archive Oskar Hansen

Philippe Parreno
After Affect

Questo è un viaggio attraverso un paesaggio urbano infinito. Una serie di insegne che vanno a costituire frammenti di un mondo parallelo, la sensazione della periferia. È una successione di scenari, di dati, come le radiazioni emesse da sostanze radioattive misurate dal contatore Geiger. Informazioni che si accendono prima di svanire.

Un cinema invertito, fatto di scene montate secondo un codice a tempo, basate su un protocollo temporale. Un'esperienza di lettura che chiunque si può godere girando le pagine di una rivista, gironzolando o guidando attraverso la città.

Ogni scena si riferisce a fatti recenti, a eventi o a situazioni aleatorie. Queste scene sono come fantasmi... Tornano a noi in forme diverse. Non è che non riescano a sopravvivere alla loro rappresentazione; il problema è che non se ne vogliono proprio andare. Soffrono di una mancanza di finalità. Non hanno portato a termine il loro compito, lasciano qualcosa di incompleto.
Insomma: devono essere curate, distrutte o incarnate?

Le prime piscine coperte venivano considerate alla stregua di mostre. La gente diceva, "andiamo a vedere una mostra di nuoto".

Visitate una mostra sulla natura.

Ero convinto che l'odore dell'erba tagliata fosse legato a una stagione. L'autunno era la stagione in cui cadono le foglie, l'inverno portava i regali di Natale e talvolta la neve. Semplicemente, la stagione dell'erba appena tagliata ruotava intorno a un ciclo più breve, che perciò era più frequente delle altre.

La natura fluisce come la pipì nel letto di un bambino. E trova sempre il modo di erompere nella vita domestica.

Per molto tempo, gli unici fenomeni naturali al quale fossi esposto erano i cortili vuoti delle case popolari, l'albero di Natale in soggiorno (e parlo di alberi di Natale veri, col loro profumo di aghi di pino che cadono sulle assi del pavimento), i gerani sul balcone e quella roba appiccicosa che trovavamo alla base dei rami di una pianta. Imparai più tardi che si trattava del miele prodotto dagli afidi; lo chiamavamo "miele della foresta" (avete mai visto api in una foresta?). Ma c'erano anche un passero adottato, nugoli di maggiolini, la piscina pubblica, le piste di sci, i campeggi, i topolini bianchi schiacciati sotto piedi umani, lo squittio dei porcellini d'India quando aprivi le porte del frigorifero.

"A proposito di ricordi, una volta mia mamma mi fece un costume da Batman con dei pigiami. Trasformato nell'incubo ricorrente di molti bambini, non mi faceva sentire proprio a mio agio dover uscire in strada con addosso i miei vecchi pigiami. La mamma mi rassicurò, dicendomi che non erano più vecchi pigiami ma un costume da Batman. Ciò nonostante, il mio corpo continuava a inviarmi segnali d'allarme. Naturalmente, quando arrivai a scuola la prima cosa che gli altri bambini notarono fu che ero andato a scuola in pigiama. Non ero in pigiama, dissi, ero Batman. Allora puntarono il dito verso le ciabatte che avevo ai piedi. Caduta la maschera, l'imbarazzo fu completo".

Il molto potere porta molta responsabilità!

Più grandi sono le dimensioni dell'industria, più l'inquinamento è gestito, accettato, controllato. Oggi, ogni industria discute pubblicamente dei suoi effetti inquinanti. L'unica a non farlo è l'industria cinematografica.

Alla ricerca di Nemo, un film noir:
Nell'ultima produzione Pixar/Disney, *Alla ricerca di Nemo*, un giovane pesce pagliaccio di nome Nemo ammalia gli spettatori con la sua epica avventura dall'oceano a un acquario. Prima del debutto del film, questa specie di pesci era rimasta, se paragonata a squali e delfini, in una relativa oscurità, ma la pellicola ha moltiplicato le vendite di pesci d'acquario, mettendo persino a repentaglio la fauna dell'arcipelago di Vanuatu nel Sud Pacifico, tanto che il governo, preoccupato per l'escalation del fenomeno, ha nominato una commissione per analizzare il problema. Il pesce pagliaccio, relativamente piccolo, è chiamato anche pesce anemone. Quando percepisce un pericolo si rifugia infatti tra i tentacoli del suo anemone marino. Per un mistero biologico che attende ancora di essere risolto, il pesce pagliaccio ha la pelle coperta di un muco che in qualche modo lo protegge dagli aculei del suo ospite, tanto che alcune ricerche hanno dimostrato che, se viene staccato dall'anemone, il pesce pagliaccio viene divorato dal pesce farfalla, il suo predatore. Nel film, uno degli abitanti dell'acquario, un pesce farfalla di nome Gill, accoglie il nuovo arrivato Nemo dicendogli: "Vedi, piccolo, i pesci non sono fatti per stare in una scatola. Possono succederti strane cose".

Dopo l'uscita de *La Carica dei 101* nel 1996, i negozi di animali hanno registrato una crescente domanda di cani maculati.

Frammento di una storia del futuro:
Ogni 100.000 anni c'è un'inversione dei campi magnetici che circondano la terra. Per più di dieci anni i dati dimostrano che questo processo era già cominciato. Il magnetismo della terra può essere misurato nella lava poco prima che solidifichi in roccia. Fino a oggi la terra è stata protetta dalle radiazioni spaziali grazie a uno scudo magnetico, ma a causa di questa inversione il campo magnetico diminuirà progressivamente nel corso di un periodo di 3.000 anni, fino a diventare debolissimo.
Le interferenze trasportate dai venti meridionali produrranno correnti magnetiche più frequenti, e le conseguenze saranno spettacolari. I venti solari si avvicineranno alla terra come mai prima era accaduto, e bruceranno l'atmosfera. L'aurora boreale, vista fino a quel momento solo da pochi privilegiati, sarà allora quotidianamente visibile. Per migliaia di anni, diventerà uno spettacolo comune quanto oggi la vista delle stelle. Ogni notte, sopra tutte le città del mondo l'aurora boreale spazzerà il cielo. Tempeste geomagnetiche e venti solari influiranno sulle linee e sulle reti elettriche, e sul controllo dei satelliti. Registreremo una crescita quasi impercettibile dei tumori – circa il 4%. Tutto questo accadrà veramente. Non è una proiezione fantascientifica; è una nitida immagine di quello che il futuro sarà per davvero.

Una luce gialla, una luce ambrata, una luce al sodio, una luce pubblica.

– Cosa succede con questo sintomo del tipo "malinconia-post-apocalittica-del-giorno-dopo"?
– Siamo stufi, stufi e tristi. Siamo condizionati.
L'autoconsapevolezza è quel piccolo elemento dell'informazione genetica che noi involucri delle proteine ci portiamo in giro. È ciò che fa sì che il mio fratellino dica a mia madre esattamente quello che lei vuol sentirsi dire. È ciò che rende l'analisi così difficile. È ciò che Lacan ha ribattezzato *Olofrase*: il sintomo è la malattia. È ciò che ha chiamato "immagine congelata".

A un anno dalla sua ascesa al potere, il signor Lula da Silva ha ribaltato le aspettative di molti brasiliani. L'ortodossia economica che ha caratterizzato il suo primo anno di governo ha deluso molti a sinistra, ed ha costituito una piacevole sorpresa per gran parte dell'élite conservatrice brasiliana.

I top gun del videogame sviluppano capacità che possono tornare utili. Essendo in grado di localizzare i loro obiettivi in un ambiente caotico e di distribuire l'attenzione visiva su una vasta area, i videogiocatori hanno mostrato una perizia superiore del cinquanta per cento a quella dei non giocatori. Sono capaci di dirvi istantaneamente quanti oggetti lampeggiano sullo schermo. Sanno elaborare con rapidità dati visuali e spostare il fuoco della loro attenzione. Ma una tale malleabilità del cervello è soggetta a cambiare con l'età? "Per penetrare in un territorio che non hai mai visto e scoprire la posizione del nemico", dice lei "è necessaria un'esatta comprensione della scena visiva".

La prima foto a colori di Marte che sia mai stata scattata era in bianco e nero.

Dall'inizio della crisi economica in Argentina, gli ospedali hanno registrato un record nella donazione di organi.

La più alta temperatura mai rilevata sulla terra fu registrata a El-Azizia, in Libia, il 3 settembre 1922. Era di 58 °C. La più bassa, –88,3 °C, fu registrata nell'agosto 1960 a Vostok, in Antartide.

Dall'anno 1000 in poi il clima è sempre stato fonte di ansietà.

In questi ultimi anni, gli urbanisti stanno ridipingendo le facciate delle case popolari. Potremmo dipingere uno di questi edifici con un colore che reagisca a certe frequenze di luce in modo che a un certo momento del giorno o in un certo periodo dell'anno l'edificio possa brillare. Si tratterebbe dello stesso effetto fisico che osserviamo in natura, e che dà al paesaggio strani nomi come Sabbie Bianche, Montagna Dorata e Albero di Seta. L'applicazione del colore non ha solo vantaggi dal punto di vista igienico, ma può anche rivelare costruzioni umane complesse.

Restiamo sintonizzati sul reale.

After Affect

This is a journey through an infinite urban landscape.
It is a series of banners setting up fragments of a parallel world, a feeling of suburbia. It is a series of scenes, of data, like the radiation emitted by radioactive substances measured by the Geiger counter. Information that glows before fading away.

An inverted cinema made of scenes edited on a time code, based on a time protocol.
A reading experience anyone can enjoy by turning the page of a magazine, hanging around or driving through a city.

Each scene refers to recent events, facts or stochastic situations.
These scenes are like ghosts...They come back in different forms. It's not that they can't survive their representation, it's more that they just don't want to go away.
They suffer from a lack of finality. They have not accomplished their task and they are leaving something incomplete. Must they be treated, destroyed or incarnated?

The first indoor swimming pools were referred to as exhibitions. People used to say, "we're going to visit a swimming exhibition".

Visit a nature exhibition.

I used to believe that the smell of freshly cut grass was a seasonal smell. Autumn was the season during which trees lose their leaves, winter came with Christmas gifts and sometimes snow. The season of freshly cut grass simply worked on a shorter cycle so it was more frequent than the others.

Nature flows like piss in a child's bed. It always finds a way to erupt in domesticity.

For a long time the only nature exhibit I was exposed to was the empty lots of housing estates, the Christmas tree in the living room (and I'm talking about real Christmas trees with their smell of pine needles falling to the wood floor), the geraniums on the balcony and the sticky stuff that you could sometimes see at the base of a plant's branch. I learned later that it was honey made by aphids; we called it forest honey. (Have you ever seen bees in a forest?) There was also an adopted sparrow, clouds of June beetles, the public pool, ski slopes, camping grounds, white mice crushed under human footsteps, and guinea pig squeals when you opened the fridge door.

"Speaking of memories, my mother once made me a Batman costume out of pajamas. Being the recurring nightmare of lots of children, I felt uncomfortable going out into the street in my old pajamas. My mother reassured me that they were no longer pajamas, but a Batman costume.
Nevertheless, my body kept sending me alarm signals.
Of course, when I arrived at school the first thing the kids noticed was that I had come to school in my pajamas. I replied that I was not wearing pajamas, I was Batman. And then they pointed out the slippers on my feet. The mask fell and my embarrassment was complete."

With great power comes great responsibility!

The bigger the industry, the more pollution is managed, accepted, and controlled. Today every industry openly deals with its pollution. The cinema industry is the only one that doesn't.

Finding Nemo, a film Noir:
In the last Pixar/Disney production *Finding Nemo*, a young clownfish named Nemo enchants moviegoers with his epic adventure from the ocean to a fish tank. Before *Finding Nemo* debuted, this species lived in relative obscurity compared to sharks and dolphins. The film sparked a booming trade in aquarium fish, endangering the wildlife of the Vanuatu archipelago in the South Pacific. Concerned about the trade, the government has set up a committee to examine the issue. Clownfish, which are also called anemone fish, are relatively small. For protection they seek refuge amongst the tentacles of sea anemones. In a yet-to-be resolved biological mystery, clownfish have mucus on their skin that somehow protects them against the sting of their host anemone. Butterfly fish are predators of the sea anemone. Research has shown that if the clownfish are removed from the anemone, butterfly fish will move in and devour the anemone. In the movie, one of the tank residents, a butterfly fish named Gill, tells the newcomer Nemo that "fish aren't meant to be in a box, kid. It does things to ya."

Pet stores saw a rise in demand for spotted dogs after the 1996 release of *101 Dalmatians*.

A fragment of a future history:
Every 100,000 years there is an inversion of the magnetic fields surrounding the earth. For over ten years all data shows that this process has already begun.
The earth's magnetism can be measured in lava right before it solidifies into stone. Until now the earth was protected from space radiation by its magnetic shield. By undergoing this inversion the magnetic field will progressively diminish during a period of 3,000 years until it becomes totally weak. The disturbances transported by southern winds will produce more frequent electrical streams.
The consequences will be spectacular. Solar winds will come closer than ever to the earth and will burn in the atmosphere. Northern lights that until now have only been seen by a privileged few will later be seen daily. For thousands of years they will become a spectacle as common as seeing the stars is today. Every night, over each city all around the world northern lights will sweep across the sky. Geomagnetic storms and solar winds will affect high-tension lines, electrical networks and satellite control. And we will observe an almost imperceptible rise in cancer – approximately 4%. All of this will really happen.
It's not a science fiction projection; it's a clear image of what the future will be made of.

A yellow light, an amber light, a sodium light, a public light.

– What's going on with this post-apocalyptic-day-after-melancholy kind of symptom?
– We are sick, sick and sad. We are affected. Self-consciousness is that little genetic piece of information that we protein envelopes carry around with us. That's what makes my little brother tell my mother exactly what she wants to hear. That's what makes analysis so difficult to operate. That's what Lacan defined as the Holophrase: when the symptom is the disease. That's what he called the frozen image.

A year after coming into power Mr. Lula da Silva reversed the expectations of many Brazilians. Economic orthodoxy during his first year in government has disappointed many of the left, but pleasantly surprised much of the Brazilian conservative elite.

Video game top guns develop usable skills. Having the ability to localize targets in a cluttered environment and distribute visual attention over a wide area, gamers performed at least 50 percent better that non-players. They can instantly tell you how many objects flashed on a screen. They can rapidly process visual information and refocus their attention. Does this sort of brain plasticity change with age? "In order to enter a territory you've never seen and detect where your enemies are," she said, "you need an accurate understanding of the visual scene."

The first color picture ever taken of Mars was in black and white.

Since the beginning of Argentina's economic crisis, hospitals have witnessed a record in organ donation.

The highest temperature ever recorded on earth was established in El-Azizia in Libya on September 3, 1922. It was 58°. The lowest, –88.3°, was recorded in Vostok in Antarctica in August 1960.

Since the year 1000 the climate has always been a source of anxiety.

In recent years city planners have been repainting the facades of social housing estates. We could paint one of these buildings a color that reacts to a certain light frequency so at a certain moment in the day or a certain period of the year the building will sparkle. This is the same kind of physical effect we can observe in nature that gives strange names to landscapes like White Sands, Golden Mountain or Silky Tree. The application of color not only has hygienic virtues, it can also reveal complex human constructions.

Stay tuned into reality.

Philippe Parreno
Nato nel 1964, artista visuale, Philippe Parreno vive a Parigi.

Philippe Parreno
Born in 1964, a visual artist, Philippe Parreno lives in Paris.

Boeri Marco, sono passati tre anni dalla realizzazione del primo pezzo del tuo Parco Lineare. Cosa è successo nel frattempo? Navarra Lungo il nastro di asfalto si sono raccolti sementi e piante imprevedibili, l'erosione della pavimentazione è evidente... ma è come se la geometria del progetto avesse assorbito tutto... Boeri C'è qualcosa che avresti fatto in modo diverso? Navarra Avrei concentrato in alcuni punti gli interventi - ad esempio la piantumazione dei nuovi arbusti - per rendere più forte il contrasto con i fenomeni naturali. Boeri Il percorso viene usato? E in che periodi? Navarra In certi momenti dell'anno è percorso - a piedi e in bicicletta - e utilizzato per organizzare eventi. E i contadini, usandolo con i trattori, lo hanno in alcune parti rovinato. Boeri Chi cura la manutenzione del parco? Navarra I due comuni stanno cercando di realizzare un consorzio insieme ad alcuni imprenditori locali

Un nastro d'asfalto colorato in Sicilia

Progetto di / Project by **Marco Navarra / NOWA**
Testo di / Text by **Giosuè Calaciura**
Fotografie di / Photographs by **Francesco Jodice**

Boeri Marco, three years have gone by since your Linear Park was built. What has happened in the meantime? Navarra Along the tarmac ribbon weeds and spontaneous plants have grown, erosion can be seen on the surface... but it looks as though the geometry of the project has absorbed everything... Boeri Is there anything you would have done differently? Navarra I would have concentrated the design effort into certain features - for example the planting of new shrubs - to sharpen the contrast with natural phenomena. Boeri Is the route frequented? And in what periods? Navarra At certain times of the year it is used - on foot and by bicycle - and for organised events. But the farmers have ruined it in parts by driving tractors on it. Boeri Who looks after the park? Navarra The two town councils are trying to set up a consortium in conjunction with private enterprises, to attract both production and tourist activities (restaurants and farmhouse hotels). Boeri Have you noticed anything particular at the moment? Navarra Just recently we discovered a chunk of landscape pierced by a rock, as some a telluric movement had rammed it into the ground. Boeri Francesco, how are you photographing this landscape? Jodice One's impression is that of walking

A coloured tarmac ribbon in Sicily

A tre anni dalla sua realizzazione, tre giovani intellettuali del sud Italia sono tornati a visitare il primo pezzo del Parco Lineare tra Caltagirone e San Michele di Ganzaria, nel versante orientale della Sicilia.
Three years after its completion, three young southern Italian intellectuals have been back to visit the first stretch of the Linear Park between Caltagirone and San Michele di Ganzaria, on the east side of the island.

privati, per richiamare qui attività sia produttive che ricettive (ristoranti, agriturismo...) **Boeri** Noti qualcosa di particolare, in questo momento? **Navarra** Poco fa abbiamo scoperto una zolla di paesaggio tagliata da una roccia, come se un movimento tellurico l'avessa infissa nel terreno. **Boeri** Francesco, come stai fotografando questo paesaggio? **Jodice** L'impressione è di passeggiare su un sentiero sopraelevato. È un progetto realizzato con elementi poveri, prefabbricati e leggeri: filari di giovani cipressi, pareti sospese di lamiera o pensiline in ferro... **Boeri** Che resistono al tempo? **Jodice** La cosa più interessante sono i manufatti e le micro-storie che stanno ai lati del nastro colorato. Le masserie, le coltivazioni, l'asfalto già spaccato dal sole, il bestiame, le case cantoniere: sembrano disposte con una intenzione scenografica. **Boeri** In che senso? **Jodice** L'impressione è che tutto ciò che c'è intorno a noi non sia casuale, ma quasi un diorama dispiegato.

on an elevated pathway. It is a project realised with poor, light prefabricated elements: rows of young cypress trees, suspended metal walls and iron shelters. **Boeri** How are they weathering? **Jodice** The most interesting things are the features and the micro-stories one can detect on either side of the coloured ribbon. The farmhouses and crops, the tarmac already cracked by the heat of the sun, the cattle, the old railway sheds. They seem to have been arranged like a stage-set... **Boeri** What do you mean? **Jodice** The impression is that everything around us is not there by chance, but is almost like a diorama unfolding. **Boeri** What are you photographing? **Jodice** Trailing Marco Navarra and Giosuè Calaciura is a bit bewildering, you wonder what they are doing and what two people can be talking about in a place so remote from all necessity! **Boeri** Giosuè, what's it like walking along this strip of tarmac? **Calaciura** It's like walking on the edges of a scar, that has

Boeri Cosa stai fotografando? **Jodice** Pedinare Marco Navarra e Giosuè Calaciura è estraniante, ti chiedi cosa facciano e di cosa stiano parlando due persone in un luogo così lontano da ogni necessità! **Boeri** Giosuè, come si cammina lungo questa linea di asfalto? **Calaciura** Come sui lembi di una cicatrice, che conserva però quella dolcezza fatta di curve, salite e discese tipica delle strade ferrate. E passeggiando a pieni polmoni, ti rendi conto della presenza di un'architettura degli odori, che qui ti sorprendono come fossero sensazioni fisiche, forti... **Boeri** La tua Sicilia è un'altra... **Calaciura** Vengo da Palermo, da una Sicilia araba; qui invece siamo nella provincia di Catania, nella parte più continentale della Sicilia, dove - nel caos - si percepisce una logica ordinata, di matrice greca, aristotelica. Che si combina con un elemento epico. **Boeri** Dove sei in questo momento? **Calaciura** Tra il ruderedell'ex casa dei ferrovieri e il cantiere di un giardino nella cavea dell'ex stazione di San

kept, however, the gentle bends and slopes of the old railway. And walking along, fitting your lungs, you feel an almost architectural presence of odours that catch you by surprise here, they're strong physical sensations... **Boeri** Your part of Sicily is quite different, isnt' it? **Calaciura** I come from Palermo, from an Arab Sicily, whereas here we are in the province of Catania, in the more continental part of Sicily, where - in the chaos - you can perceive an orderly logic of Greek, Aristotelian origin. Combined with an epic element **Boeri** Where are you at the moment? **Calaciura** Between the ruins of the railway workers'house and the site of a sunken garden, in the horseshoe-shaped auditorium of the former San Michele di Ganzeria station. Between two indecipherable Sicilies: one of memory and one of the future... **Boeri** Railway lines usually run along the backs of houses, in a domestic, intimate landscape.What do you see? **Calaciura** The backs of farmhouses, and cows' drinking troughs, which are a

Michele di Ganzeria. Tra due Sicilie indecifrabili: una della memoria e una del futuro. **Boeri** Di solito i tracciati ferroviari scorrono lungo i retri delle case, in un paesaggio domestico, intimo. Cosa vedete? **Calaciura** I retri delle masserie, gli abbeveratoi delle vacche, che sono un po' come i panni stesi nei cortili. **Boeri** È come un'opera di land-art, che però fa i conti con l'erosione del tempo... **Calaciura** Scoprire che la strada è attraversata da un trattore, che il rudere è stato adattato a qualcos'altro - una stalla o un serbatoio dell'acqua - è rincuorante. Nella Sicilia occidentale il rudere non ha altro fine se non quello di mostrare le oscenità dipinte sui suoi muri. **Boeri** Viene da pensare, per analogia, al Cretto creato da Luigi Burri a Gibellina (in provincia di Trapani), alla sua vita sospesa tra l'opera d'arte e il simbolo quotidiano. **Calaciura** Il Cretto è un sudario - calce gettata in memoria - dove le sensazioni si catalizzano. Qui invece c'è un forte elemento teatrale e ludico; come una stanza di giochi per bambini, con i colori che segnalano i punti dove bisogna guardare fuori.

Un gioco strabico,
che riflette lo strabismo del sud.
Qualcosa di prezioso.
Un antidoto all'omologazione.

bit like washing hung out in backyards... **Boeri** So it's like a work of land-art, though it has to reckon with the erosion of time... **Calaciura** To find that the road has been crossed by a tractor, that the ruin has been adapted to something else - a cowshed or a water- tank - is heartening... In western Sicily ruins serve no other purpose than to show the obscenities scribbled on their walls. **Boeri** One is reminded of the Cretto created by Luigi Burri in Gibellina (near Trapani) - life poised between art and tragic symbolism. **Calaciura** The Cretto is a shroud - made of lime, cast in memory - where sensations are catalysed. Here on the other handt there is a strong element of theatre and play; like a children's playroom, with colours indicating where to look out. A squinting game that reflects the squinting nature of the south. Something precious.

An antidote to sameness.

Giosuè Calaciura Una cicatrice nella Sicilia incompiuta
A scar in unfinished Sicily

Il macchinista rotola senza scampo dentro il suo stesso sguardo, dritto, davanti. La locomotiva è una lente d'ingrandimento del paesaggio. Ma nonostante i chilometri, nulla emerge in primo piano. I macchinisti sono i più consapevoli di quanto sia inavvicinabile il mondo. Il malessere da locomotiva si agita sin dal sottopassaggio della casa cantoniera di contrada Salvatorello, ingresso al Parco Lineare dell'ex ferrovia Piazza Armerina–Caltagirone, provincia di Catania, Sicilia orientale, disancorata dal caos dell'altra Sicilia senza passato e senza futuro. Qui è Sicilia delle fabbriche, dell'economia applicata, dei profitti. Un quarto d'isola che è quasi promontorio del continente. Europa.

Disarmata dal '71, la tratta era scartamento ridotto per contadini che andavano a fare acquisti e proprietari terrieri che si spingevano sino alla 'roba' per verificarne solidità o erosione. E ciascuno commisurava lo stento o la fortuna, la personale fetta irrisolta di questione meridionale, all'indifferenza della Storia che terrorizzava cavalli e pecore da ricotta con la modernità ingombrante del treno. Si permetteva persino di gareggiare a sbuffi con il brontolio del vulcano che qui chiamano 'a'muntagna', l'Etna, e non c'è modo di sottrarsi alla perennità del suo sguardo di secondino. Lento scioglie i ghiacci come una granita a riempire le gebbie dei consorzi, a garantire il funzionamento delle stagioni. Dighe e corsi d'acqua in questa parte di Sicilia mai hanno mostrato il fondo.
Si scivola sulla massicciata del treno come su un tapis roulant, si gioca con l'intermittenza dei colori dell'asfalto, rosso, verde, giallo, blu, tappeto didattico infantile, cartone animato. Marco Navarra, architetto di Caltagirone, il Parco l'aveva immaginato così sin dagli anni Ottanta.

Stazioni e case cantoniere ristrutturate a cadenzare l'utopia della 'riappropriazione' del tempo libero e del territorio. Lo sguardo di chi passeggia o fugge sulla bici come il punto di vista della locomotiva a cercare il retro della Sicilia. Abitudine dei treni metropolitani che rasentano i cortili interni, perforano la dimensione più intima e dimessa, i panni stesi ai fumi del carbone, le orbite serrate delle finestre e tutti i sistemi vani di insonorizzazione. E invece nella tratta Piazza Armerina–Caltagirone, i bagli hanno offerto la loro parte migliore.
Ovili razionali, pascoli organizzati, l'ordine delle coltivazioni in forma di presepio, frontoni intatti di masserie secentesche che hanno attraversato il malotempo di questa terra sismica per finire tra i patrimoni confiscati ai mafiosi. Qui scappavano nella latitanza per sottrarsi alle carneficine. Solo l'edilizia abusiva mostra l'oscenità del posteriore, sorvegliata a latrati di cane. La natura non ha un retrobottega e ha scelto di condensarsi in profumi ai bordi del nastro, in fiori e liquirizia spezzata, nelle torte di letame degli animali che per sbaglio di rotta, o per scelta di comodità d'asfalto, attraversano il Parco lineare.

Ricucire i lembi della ferita ferroviaria, risarcire questi 35 chilometri di Sicilia per la modernità fraintesa che continua a confondere progresso con sviluppo, tecnologia con giustizia. Riconsegnare prospettiva ai ruderi. Per questo il progetto di Navarra ha consenso e riconoscimenti. Ma sulla massicciata dove fioriscono i colori del Parco Lineare resta intatto lo sgomento per la Sicilia incompiuta. Segni di una scrittura che appare come lasciata a metà, forse per fuggire la ricorrenza dei terremoti, le improvvisate delle sciare di fuoco, le invasioni e gli assedi. A San Michele di Ganzaria, uno di fronte all'altro il rudere della casa dei ferrovieri e il cantiere della cavea–giardino di Navarra. Due insondabilità. Entrambe sono il vestito della Sicilia, quella che era e quella che ancora non è. Solo più a Occidente, a Gibellina nel Belice, lo stupore dell'antico e lo sgomento per il nuovo, fratturati in una notte di terremoto, sono stati ricomposti da Alberto Burri in una sintesi. Cretto di pietà nella calce bianca del sudario.

The engine driver chugs along, locked inside his own view – straight ahead. The locomotive is a lens magnifying the landscape. But despite the kilometres, nothing seems to emerge in the foreground. Engine drivers know better than most how unapproachable the world is.

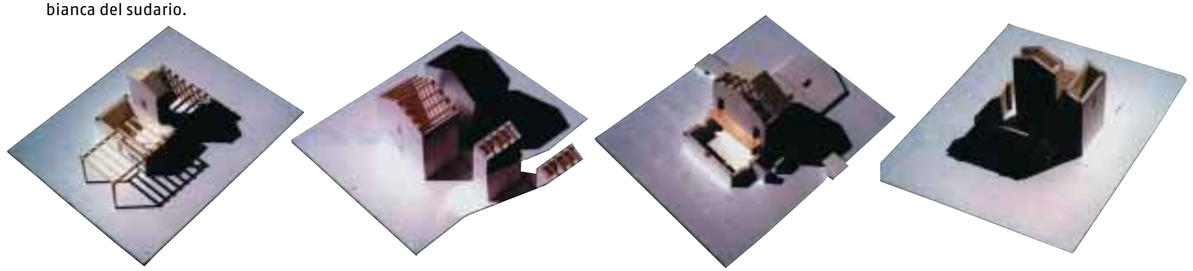
The locomotive malaise starts right from the underpass next to the Salvatorello district signal house. This is the entrance to the Linear Park, converted from the old Piazza Armerina–Caltagirone railway line, in the province of Catania, eastern Sicily. Uprooted from the chaos of another Sicily with no past or future, this is the Sicily of factories, applied economics and profit, a quarter of the island that is almost a promontory of the European continent.

Dismantled in 1971, the line had until then been a narrow gauge used by farmers to buy goods and by landowners to inspect their estates. Everybody measured their hardship or fortune, their personal unsolved slice of the southern Italian problem, against the indifference of a History that terrorised the horses and dairy sheep with the awkward modernity of the train. It would even dare to embark on a puffing competition with the grumbling volcano Etna, known in these parts as 'the mountain', even though there is no avoiding the perpetuity of its vigilant eye. It slowly melts its ice like an ice-crush to fill the local reservoirs and guarantee the smooth running of the seasons. The dams and waterways in this part of Sicily have never dried up. One slides on the railway ballast like on a treadmill, and plays around with the intermittence of the tarmac's reds, greens, yellows and blues as though it were a cartoon, an early-learning carpet.

The architect Marco Navarra from Caltagirone has thought of the Park in this way since the 1980s.The refurbished stations and signal houses march in step with the utopian 'reappropriation' of leisure time and territory. The gaze of walkers and bikers is rather like the locomotive's point of view searching for the rear end of Sicily. They seek the place where metropolitan trains brush past courtyards and invade the innermost and humblest dimension, with washing hanging out in the coal smoke, the tightly shut windows and useless attempts at soundproofing. But this is not the case along the Piazza Armerina–Caltagirone stretch of the line.Here, rather, we find functional sheep pens, organised pastures and orderly crops arranged like a well thought out nativity scene.

We see the still intact pediments of 17th century farmhouses that have managed to survive the harshness of this seismic land to end up as property confiscated from the Mafia. Only unauthorised constructions flaunt the obscenity of the other side, perpetually watched over by barking dogs. Nature has no back room and has chosen to express itself through perfumes along the edges of the ribbon – flowers and spiced liquorice, the dung of animals that have gone astray or appreciate the convenience of the tarmac.

There is a need to heal the edges of the wound inflicted by the railway, to compensate these 35 kilometres of Sicily for a misconstrued modernity that continues to confuse progress with development and technology with justice. Navarra's project has been met with consensus and recognition precisely for this attempt to give back a future to the ruins. But dismay at this unfinished Sicily remains intact on the landscape where the Linear Park's colours bloom. A sentence left half-written, as if to acknowedge the earthquakes, the sudden lava flows, the invasions and sieges it has seen. In San Michele di Ganzaria, the ruins of a railway employee's house and the construction site of Navarra's cavea-garden stand opposite each other, like two unfathomable features. Both represent Sicily: how it once was and how it is yet to be. Only further west, in Gibellina nel Belice, have the wonder of the ancient and dismay at the new been condensed into one by Alberto Burri after being broken in the night by an earthquake: a crevice of pity in a shroud of white lime.

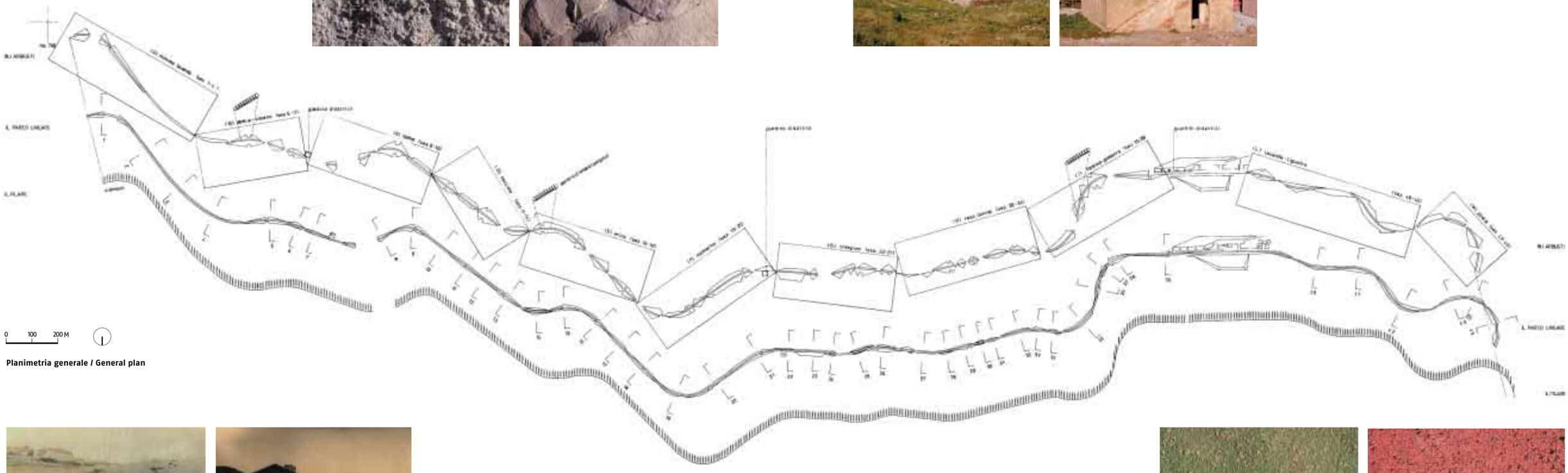


**Il Parco è realizzato sul sito dell'ex linea ferroviaria che collegava Caltagirone con Piazza Armerina. La linea, dismessa nel 1971, si estendeva per 35 chilometri, attraversando differenti paesaggi naturali e agricoli e disseminando il territorio di manufatti edilizi e opere ingegneristiche.
Il progetto di Navarra ha cercato di definire una infrastruttura leggera: una lunga pista ciclabile in grado di integrare e rigenerare i vari segni storici e naturali che ha trovato lungo il suo percorso. Oltre alla costruzione materiale del parco, l'intervento si è focalizzato su una nuova lettura della geografia del sito. In questa pagina: il paesaggio incorniciato dalle finestre di una ex casa cantoniera, ancora in stato di abbandono.
Nella *fiche* a fondo pagina: la serie di modelli delle otto case cantoniere, che saranno ristrutturate in una seconda fase dei lavori.**

**The Park is built on the site of the disused railway line that connected Caltagirone with Piazza Armerina. Closed in 1971, the line was 35 kilometres long and ran through different natural and agricultural landscapes, leaving the land next to it scattered with buildings and engineering works.
Navarra's project tries to define a light infrastructure: a cycle track that conceived to integrate and regenerate the various historical and natural signs that found along its route. Besides the actual material construction of the park, the operation focuses on a new appreciation of the site's geography.
On this page: the landscape framed by the windows of an ex-railwayman's hut, still in its abandoned state.
In the fiche at the foot of this page: a sequence of models of the height railwaymen's huts that are to be refurbished at a later stage.**

Uno studio particolarmente accurato è stato compiuto sul trattamento delle superfici, sia per quanto riguarda le tipologie dei materiali impiegati o recuperati (in questa pagina, a destra), sia per quello che concerne le variazioni cromatiche dell'asfalto della pista ciclabile (nella pagina a fronte, in basso).
L'iconografia storica del vecchio tracciato ferroviario, con i suoi elementi puntuali, come le stazioni o i viadotti (in questa pagina, in basso) costituisce un importante riferimento concettuale per il progetto di riuso dei manufatti oggi in rovina (nella pagina a fronte, in alto).
Nel primo segmento di Parco, realizzato tra Caltagirone e San Michele di Ganzaria (circa dieci chilometri), a due anni dalla ultimazione, la natura pare già volersi appropriare del nuovo, insinuandosi tra le crepe dell'asfalto (alle pagine 68-69). Il giovane filare di pioppi sulla sinistra fa invece parte del progetto dell'architetto.

A thorough study was made of the treatment of surfaces, as regards the types of materials used or salvaged (previous page, top) and the variations in the colour of the tarmac on the cycle track surface (this page, bottom).
The historical iconography of the old railway line, with features dotted along its route such as stations or viaducts (previous page, bottom), is an important conceptual reference in the project to reuse the constructions now in ruins (this page, left).
In the first segment of the Park, built between Caltagirone and San Michele di Ganzaria (about ten kilometres), two years after its completion nature already seems to have reappropriated the new, by creeping into the cracks in the tarmac (pages 68-69).
The young row of poplars on the left is part of the architect's design.



Planimetria generale / General plan

Parco Lineare tra Caltagirone e Villa Armerina /
Linear Park between Caltagirone and Villa Armerina, Sicily

Primo segmento realizzato / First realized part:
Parco tra Caltagirone e San Michele di Ganzaria /
Park between Caltagirone and San Michele di Ganzaria
Anno di realizzazione / First stage completion:
2000-2001
Lunghezza / Lenght:
10 km

Progetto / Architect:
Marco Navarra – NOWA (NavarraOfficeWalkArchitecture)
Collaboratori / Collaborators:
Maria Marino, Fanny Consoli, Salvatore Gozzo,
Daniele Diana, Salvatore Capezzi, Andrea Messina,
Salvatore Interlandi, Raquel Alonzo Martinez
Committente / Client:
Comune di / Municipality of Caltagirone;
Comune di / Municipality of San Michele di Ganzaria

Giosuè Calaciura
Palermitano, scrittore e giornalista, vive e lavora a Roma. Il suo romanzo *Sgobbo*, è stato finalista al Premio Campiello 2002.

Originally from Palermo, Sicily, he is a writer and journalist who lives and works in Rome. His novel *Sgobbo* was a Campiello prize finalist in 2002.

Francesco Jodice
Fotografo, è nato a Napoli nel 1967. Ha lavorato ed esposto in Europa, Giappone, Stati Uniti, Argentina, Canada, Australia.

Photographer, born in Naples in 1967. He has worked and exhibited in Europe, Japan, the United States, Argentina, Canada and Australia.

Marco Navarra
Architetto e paesaggista, è nato a Caltagirone nel 1963.
Il suo progetto per il Parco Lineare tra Caltagirone e Piazza Armerina è stato selezionato per il premio europeo di architettura Mies van der Rohe 2003.

Born in Caltagirone, Sicily, in 1963, Marco Navarra is an architect and landscape designer. His project for a Linear Park between Caltagirone and Piazza Armerina was one of the finalists for the Mies van der Rohe European for architecture 2003.

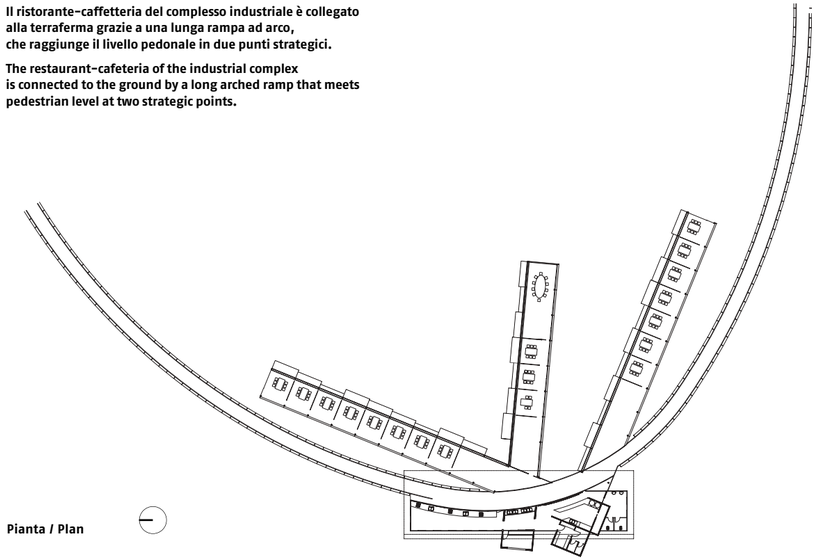
Exposure Architects
Un ragno sulle acque
A Spider on Water

A Bangkok, una struttura sottile, articolata in tre bracci e sospesa su un bacino d'acqua artificiale, ospita gli spazi di ristoro per i lavoratori di un'azienda tessile.
At Bangkok, a slender structure made up of three arms and suspended over an artificial pool of water houses the restaurant area for the workers of a textile company.

Testo di / Text by
Luigi Prestinenza Puglisi

Il ristorante-caffetteria del complesso industriale è collegato alla terraferma grazie a una lunga rampa ad arco, che raggiunge il livello pedonale in due punti strategici.

The restaurant-cafeteria of the industrial complex is connected to the ground by a long arched ramp that meets pedestrian level at two strategic points.



Pianta / Plan

Ristorante e caffetteria aziendale / Workers' cafeteria and restaurant

Progetto / Architect:
Dorit Mizrahi, Oliviero Godi – Exposure Architects
Collaboratori / Collaborators:
Takeshi Sato, Valter Giliberto
Strutture / Structural engineering:
Marco Verdina
Architetto locale / Local architect:
Mhun Srireuntong – Civil Tech Design and Consultants Co. Ltd
Costruzione e direzione Lavori / Work management:
Sita Karnkriangkrai – Atis Build Co., Ltd
Committente / Client:
Schle Wood – Satin Textile Co.
Progettazione / Design phase:
2000-2001
Realizzazione / Completion :
2002-2003
Posti a sedere / Seats:
200

Oliviero Godi ha studiato economia presso l'università di Bergamo; successivamente si è laureato in architettura presso il Politecnico di Milano (2002). Nel 1998 ha fondato lo studio Exposure Architects con Dorit Mizrahi.

Oliviero Godi studied economy at the university of Bergamo and subsequently graduated in architecture at the Milan Polytechnic (2002). In 1998 he founded the Exposure Architects studio with Dorit Mizrahi.

La promenade sull'acqua e il distacco dalla terraferma dovrebbero favorire una sensazione di allontanamento dal luogo di lavoro.

The walkway over the water and the separation from the ground should give a feeling of distance from the place of work.

Dettaglio dell'innesto tra la rampa di accesso e una delle tre ali del ristorante.

Detail of the connection between the access ramp and one of the three wings of the restaurant.

Luigi Prestinenza Puglisi **Octospider**

Schle Wood è un imprenditore sui generis: un Adriano Olivetti tailandese che sostiene che, se il guadagno comporta la sofferenza di chi lo produce, è fonte solo di ulteriore infelicità. E che gli architetti non esita a fabbricarseli. Conosciuto Oliviero Godi, un bergamasco prima paracadutista ed elicotterista e poi, a seguito di una brillante laurea in economia, responsabile marketing per l'Asia di una multinazionale produttrice di utensili industriali, Schle Wood gli sovvenziona gli studi di architettura a Harvard e poi alla Columbia University di New York. Lì Godi si specializza con Frampton e Tschumi e incontra Dorit Mizrahi, una israeliana che ha studiato in Italia e adesso sta completando il suo ciclo di studi negli Stati Uniti.

Insieme fondano lo studio Exposure Architects, responsabile della progettazione della mensa della Satin Textile, all' interno di un campus produttivo centrato su un forte progetto sociale e ideato insieme al proprietario, che è, appunto, Schle Wood.
Ubicata sopra un laghetto artificiale, ottenuto con l'acqua di scarico del circuito di raffreddamento, la mensa è elevata di circa otto metri per realizzare una cesura, anche psicologica, rispetto alle fabbriche circostanti, un inaspettato punto di vista sul paesaggio industriale e naturale. Da qui gli esili pilastri in acciaio che sollevano il ponte che collega i tre corpi di fabbrica, i quali si aprono sul contesto come dita di una mano aperta.

Giocato sulla forza di un concetto guida – la tela di un ragno o i tentacoli di un polipo, se vogliamo farci guidare dalla composta parola con la quale l'opera è stata battezzata – Octospider è anche una intelligente rivisitazione del concetto di promenade architecturale e di riflessione sulla centralità del rapporto tra corpo e spazio.

La forma nasce dall'evidente piacere di organizzare un percorso neocostruttivista, lungo il quale una generatrice curva si scontra con quattro linee secche e taglienti, intersecate tra loro. Il volume si concretizza nel contrasto tra i principi opposti della pesantezza della materia e della leggerezza di uno slancio reso possibile da pali di diametro di dodici centimetri e lunghi sino a otto metri, quasi al limite del carico di punta.

Schle Wood is an unconventional kind of entrepreneur. A Thai version of Adriano Olivetti who is convinced that if earnings entail suffering by the person making them, they will only be a source of further unhappiness. And as for architects, Schle Wood does not hesitate to produce them himself. For example, when he met Oliviero Godi (originally a parachutist and helicopter pilot from Bergamo who went on to take a brilliant degree in economics and become a marketing executive in the Asian market for a multinational manufacturer of industrial tools), Schle Wood did not hesitate to subsidise his architectural studies at Harvard and then at Columbia University in New York. Here, Godi specialised along with Frampton and Tschumi, and met Dorit Mizrahi, an Israeli national who studied in Italy and is now finishing her studies in the United States.

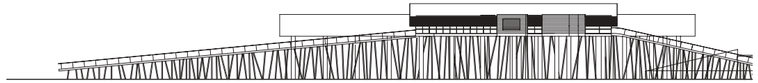
The two of them make up Exposure Architects, the office that designed the dining hall of Satin Textile. The dining room is located in the centre of a manufacturing plant's 'campus', a concept based on a strongly social project, and conceived by Exposure and Satin Textile's owner, who happens to be none other than Schle Wood.
Situated above a small artificial lake made from the cooling system drainage water, the dining hall stands elevated by about 8 metres, so as to create a physical and psychological caesura with regards to the factory's surrounding structures. This lends an unusual viewpoint to the industrial and natural landscape. From here, slender iron shanks support a bridge that connects the three factory buildings and fans out over the site like the fingers of an open hand.

Based on the strength of its guiding concept (the web of a spider or the tentacles of an octopus, if we are to be led by the compound name that the project has been given), Octospider is also an intelligent revisiting of the architectural promenade concept and a study on centrality in the relationship between volume and space.

It originates in the obvious pleasure of organising a neo-constructivist pathway along which one encounters a curved generator with four interpenetrating, resolute, sharp lines. It is finalised in the contrast between the opposite principles of the weightiness of matter and the lightness of an upward thrust that is made possible by 12 centimetre diameter poles up to 8 metres long, nearly at the limit of their tensile strength.

Una fitta serie di tubi di acciaio regge la rampa curva, mentre i tre bracci del ristorante poggiano su solidi piloni di cemento.

A close series of steel tubes supports the curved ramp whilst the three arms of the restaurant sit on solid concrete columns.



Prospetto ovest / West elevation

Prospetto sud / South elevation

Il complesso del ristorante si eleva di otto metri sul lago artificiale, offrendo ai visitatori un panorama sul paesaggio circostante.

The restaurant complex is elevated eight metres over an artificial lake, allowing people inside an all round view of the surrounding landscape.

Sezione lungo l'ala centrale / Section through the central wing

Sezioni lungo l'ala sud e sulla cucina/ Sections through the south wing and through the kitchen

Subway Bruce Davidson

L'opinione comune li definì vandali. Ma i ragazzi che, venticinque anni fa, scesero nei tunnel della metropolitana, armati di bombolette di vernice spray, sapevano di essere artisti. I graffiti sono ormai scomparsi, ma hanno generato un'altra forma di espressione artistica: l'hip-hop. Le immagini leggendarie del fotografo Bruce Davidson celebrano il centenario della fondazione della metropolitana di New York e l'arte che lì nacque.
Some called them vandals. But the kids who twenty-five years ago went down into the subway tunnels with spray paint knew they were artists. And while that art has disappeared, it gave birth to another: hip-hop. Photographer Bruce Davidson's legendary work commemorates the centenary of the New York subway and the art that was born there.

NY Subway. 1904–2004

Quando fu costruita la metropolitana?
I lavori per la prima linea della metropolitana di New York sono cominciati nel marzo del 1900. Questa prima linea, che collegava il Municipio di New York con l'estremo nord di Manhattan, fu inaugurata il 27 ottobre 1904.
Quanto tempo ha richiesto la costruzione?
Per terminare la prima linea sono stati necessari quattro anni. Alla fine della II Guerra Mondiale la maggior parte delle altre linee erano già in funzione.
I costi?
L'appalto vincente per la costruzione della prima linea era di 35 milioni di dollari, più 2,7 milioni per le stazioni e 1,5 milioni per l'acquisto di ulteriore terreno.
Lunghezza complessiva dei binari?
La prima linea era lunga Km. 41,35, composta da Km. 131,80 di binari. Il sistema odierno è costituito da oltre Km. 370,13 di percorso e più di Km. 643,72 di binari.
La piantina della metropolitana originale?
http://www.mta.info/mta/map-1904.htm
E quella attuale?
http://www.mta.info/nyct/maps/submap.htm
La MetroCard versus il gettone (*token*)?
All'inizio un token costava 5 centesimi. Oggi costa $2 e si paga solo con la MetroCard.
Quanti passeggeri?
Nei primi mesi di attività si contavano 150.000 viaggiatori. Oggi invece sono 4,5 milioni al giorno.

When was the subway built?
Construction on the first subway line began in March of 1900. The first line, from New York City's City Hall to the northern tip of Manhattan, opened in October 27, 1904.
How long did it take to build the subway?
The first line took four years to complete. Most of the major subway lines were in place by the end of World War II.
The cost of the system?
The winning bid for the construction of the first subway line was for $35 million, plus $2.7 million for stations and $1.5 million to buy additional land.
How many miles of tracks?
The first line was 25.7 miles and it consisted of 81.9 miles of tracks. Today's subway system consists of over 230 miles of routes and over 400 miles of tracks.
Map of original subway?
http://www.mta.info/mta/map-1904.htm
Map of subway now?
http://www.mta.info/nyct/maps/submap.htm
MetroCards versus tokens?
When it opened, a ride on the subway cost five cents. Today, a ride on the subway costs $2.00 and is payable only by MetroCard.
Ridership?
150,000 riders in the first few months of operation to 4.5 million riders per day now.

Scarabocchio selvaggio

Testo di/Text by Mia Fineman
Fotografia di/Photography by Bruce Davidson

All'inizio degli anni Ottanta, quando ero ancora una ragazzina, passavo molto tempo nella metropolitana di New York. Dal 1978 al 1984 ho viaggiato sui treni che partivano ogni giorno dalla stazione di Rego Park, il quartiere della piccola borghesia nel Queens, che chiamavo con una certa riluttanza 'casa', verso l'Upper East Side di Manhattan, per frequentare una scuola media che sembrava un fortino in mattoni rossi e dove confluivano i bambini meno socievoli di tutti e cinque i distretti. Il viaggio durava 45 minuti, quando andava bene e per quanto mi ricordo, non andava sempre molto bene. I treni erano caldi ed affollati, ogni giorno interruzioni e ritardi, il crimine imperversava, le stazioni puzzavano di urina: andare a scuola era un attacco violento ai cinque sensi. A quel tempo mi ritenevo una poetessa in embrione e spesso mi preoccupavo degli effetti che la metropolitana poteva avere sulla mia sensibilità. Volevo aprirmi al mondo, affinare le mie percezioni e registrare coi sensi qualsiasi sottile fenomeno di passaggio, con la sensibilità di una piccola antenna fremente. Mentre attendevo che il treno N o GG entrasse rombando in stazione, aspettavo segretamente anche l'ispirazione poetica; aspettavo che si manifestasse, magari sotto la forma dell'epifania di Joyciana memoria. Ma dopo un po' capii che l'unico modo per sopportare lo stridio metallico, gli odori fetidi e le mani sudaticce di vecchi che annaspavano, era quello di estraniarsi, di escludere tutto ciò fuori di sé e di adottare il comportamento da *zombie* tipico di ogni pendolare urbano.

Circa 20 anni dopo, quando per la prima volta vidi le foto fatte da Bruce Davidson alla metropolitana di New York, fui percorsa da uno strano brivido e percepii di colpo quell'"epifania della metropolitana" che in verità non ebbi mai l'occasione di sperimentare durante l'esperienza reale. Si trattava di quell'effetto descritto da James Joyce come la "rivelazione di cosa è una cosa": un'improvvisa percezione del mondo tale quale è – o meglio, nel mio caso – quale era. Dal 1980 al 1985 Davidson ha viaggiato in metropolitana con gli occhi aperti e la macchina fotografica pronta. Ha scattato foto a colori usando il flash, intensificando così le tinte già sature, e ha inquadrato i compagni di viaggio in porte e finestrini di vetture di metro decorati con enigmatici graffiti. Ricorda Davidson che "Mentre guardavo uno di quei messaggi criptati, a volte arrivava qualcuno e ci si sedeva di fronte: in quel momento avevo come la sensazione di aver decodificato il messaggio". Queste scritte erano i "manoscritti segreti" che lo ispirarono per la prima volta a scattare foto in metropolitana.

Nel 1986 Davidson pubblicò per la prima volta le sue foto nel libro *Subway*. Ora, in concomitanza con il centenario della metropolitana newyorkese, il St. Ann's Press sta diffondendo un'edizione rivista e ampliata di quel libro, con una nuova introduzione a cura dell'impresario hip-hop Fred Braithwaite, detto Fab Five Freddy. Prima di diventar famoso nello show del sabato sera *Yo! MTV Raps*, anche Fred ha trascorso diverso tempo in metropolitana, bomboletta spray alla mano. A Fab Five Freddy, o il "re della sintesi" secondo una sua auto-definizione, si attribuisce il merito di aver introdotto l'hip-hop a un'audience più estesa. Come personaggio, era una specie di *liaison*, con un piede nei depositi di treni della periferia e un altro nel mondo artistico del centro cittadino. Il suo pezzo più famoso, con il quale ricoprì il lato di un intero vagone della metro, era una versione delle lattine di zuppa Campbell di Andy Warhol. "Mi sgomenta ricordare – scrive – quanto fosse ossessionante agli inizi degli anni Ottanta l'idea di scrivere il proprio nome ovunque, con pura arroganza, bellezza e forza". La storia dei graffitisti della metropolitana cominciò alla fine degli anni Sessanta, quando un pugno di ragazzi si mise a scrivere sulle vetture dei treni soprannomi seguiti da numeri di strade (Frank 207, Julio 204, Eva 62, StayHigh 149). Lo scrittore più famoso e onnipresente in città era Taki 183, un ragazzo greco di 17 anni proveniente da Washington Heights, che divenne oggetto nel 1971 di un ritratto del *New York Times*. La fama di Taki cresceva, così come il numero di ragazzi che 'bombardavano' i treni di graffiti. Le scritte cominciarono a svilupparsi, si colorarono, le lettere venivano incorniciate in scuro per esser meglio evidenziate. Come fa notare Fab Five Freddy, scrivere il proprio nome sulla metropolitana è soprattutto una forma grossolana di "invenzione di un marchio" – una sorta di auto-pubblicità grafica, non molto diversa dalla necessità che spinge il magnate dell'edilizia Donald Trump a tappezzare la città di 'T' dorate.

Forse è proprio per questo che gli autori di graffiti sembrano particolarmente interessati alla privatizzazione crescente degli spazi pubblicitari. Uno di essi, "Iz the Wiz", dice che "Mr. Mobil, Mr. Amoco, Mr. Exxon sono ricchi e possono mettere il loro nome su qualsiasi manifesto, su qualsiasi posto". Un vagone della metro è lungo circa 18 m e alto 3,90 m; dipingerlo significa lavorare fino ad 8 ore ed usare 20 bombolette di pittura spray. Negli anni Ottanta i 'decoratori' migliori prediligevano le linee IRT, soprattutto i numeri 2 e 5 della linea Lexington Avenue, che viaggiava in superficie attraverso il Bronx, poi percorreva per intero Manhattan e infine giungeva a Brooklyn con l'aspetto ormai di una galleria d'arte semovente. Un autore di graffiti aveva a disposizione due possibilità per diventare famoso: la prima era esser ovunque, scarabocchiando dei messaggi su quanta più superficie possibile e abbandonando velocemente il posto per correre altrove; la seconda era invece diventare un 'maestro' di stile, concentrando le energie su pochi grandi murali elaborati ed appariscenti ricoprendo – da cima a fondo – intere carrozze.

Ma se disegnare graffiti poteva essere un modo per diventar 'famosi', alcuni intellettuali lessero il fenomeno come una sorta di programma di volontariato per abbellire la città. "Quando il Comune decise di progettare il sistema della metropolitana, si scelsero dei colori veramente sbagliati" – dice oggi Lee Quinones ('Lee'), maestro di graffiti e star nel film *Style Wars*, "I treni hanno un aspetto proprio deprimente, dipinti di grigio-argento e blu". Ed è vero. Anche per questo la visione di uno di quegli spettacolari murali dipinti su un'intera vettura che entra rombante in una triste e grigia stazione metropolitana riesce a toglierti il fiato. La sensazionale apparizione di quelle forme fluide e dai colori appariscenti può scuotere – anche se per qualche istante – qualsiasi autoimposto "silenzio dei sensi", soprattutto se ci si sente una poetessa adolescente e piena di sogni del Queens. Come molti artisti, gli scrittori di graffiti erano i critici più acuti delle loro opere, reciprocamente. Benché apprezzassero la 'propria' massa di pendolari-pubblico, in realtà scrivevano l'uno per l'altro. Lo stile 'selvaggio' dei graffiti con le sue lettere dilatate e concatenate è il codice segreto di una vera e propria sottocultura del sottosuolo; uno stile che per un *outsider* è quasi impossibile da decifrare.

Tuttavia, all'inizio del 1970 giornalisti, artisti e intellettuali cominciarono a difendere i graffiti come una nuova vitale forma artistica. Nel 1973, Richard Goldstein scrisse in un articolo sulla rivista *New York* che i graffiti erano " la prima genuina sottocultura adolescenziale dopo gli anni Cinquanta". Nell'anno seguente fu pubblicato *The Faith of Graffiti* (*La Fede dei Graffiti*), un libro da leggere nei caffè, con foto di Mervyn Kurlansky e John Naar ed un saggio di Norman Mailer, in cui lo scrittore celebrava i graffiti come "il matrimonio più puro di stile e impudenza", infiorando deliberatamente il testo con pompose citazioni di grandi nomi della Tradizione Storica, da Giotto a Masaccio, da Jackson Pollock a Stuart Davis. Ma per il sindaco John Lindsay – così come per ogni altro sindaco di New York – i graffiti non erano arte, bensì vandalismo: un simbolo di anarchia, di mancanza di autorità, di un sistema privo di controllo. Dichiarando guerra ai graffiti, i politici offrivano solo una soluzione simbolica e molto appariscente ai problemi che affliggono la metropolitana, senza toccarne i suoi nodi più spinosi: quelli della criminalità, delle interruzioni di servizio, dei ritardi, dei mendicanti e dei senzatetto.

Nel 1973, nel bel mezzo di una crisi di budget dell'amministrazione, Lindsay se ne uscì con 10 milioni di dollari per ridipingere tutti i treni della metro offrendo, senza volerlo, agli autori di graffiti ben 14.000 superfici fresche da utilizzare. Quattro anni più tardi la Metropolitan Transit Authority (MTA, l'ente cittadino per i trasporti pubblici) spese altri 20 milioni di dollari per il 'Buff', un solvente usato per pulire auto, che venne allora utilizzato per far sparire i segni dei graffiti dai treni. Centinaia di pendolari si ammalarono per le esalazioni nocive del solvente, che tra l'altro rendeva le vetture – a detta dello stesso Richard Ravitch, presidente della MTA – "una schifezza vomitevole". Mentre l'MTA faceva queste porcherie sui treni, gli autori di graffiti venivano corteggiati da un certo ambiente *hip* del centro, desideroso di sentirsi "all'avanguardia".

A New York negli anni Settanta ci furono alcune esposizioni sull'arte dei graffitisti – come quelle presso la Razor Gallery e all'Artists Space di Soho. Ma in realtà i graffiti come arte diventarono davvero famosi solo grazie al *Times Square Show* organizzato nel giugno del 1980 dal gruppo artistico "Colab e Fashion Moda", in un negozio-galleria nel sud del Bronx. Così, ben presto, 'maestri' di stile come Lee, Lady Pink, Mitch 77, Dondi, Zephyr, Haze, Futura 2000 e Fab Five Freddy misero in mostra tele dipinte a spray in piccoli spazi come la Fun Gallery e il 51X, luoghi che spuntavano fuori come funghi nell'East Village. Agli inizi degli anni Ottanta, non appena il mercato dell'arte esplose, i mercanti non si lasciarono sfuggire l'occasione. Fab Five Freddy ebbe una personale nella Holly Solomon Gallery. Lee Quinones firmò un contratto con Barbara Gladstone. L'arte dei graffiti era diventata un grande affare.

A dire il vero, a quel tempo la maggior parte degli artisti di graffiti era costituita da persone estranee al mondo dell'arte, e del resto sia i loro trascorsi nel ghetto, sia le identità razziali erano continuamente sottolineati (a volte anche con toni sorprendentemente protettivi) come fossero un segno evidente di autenticità. Mel Neulander – l'impresario artistico che fondò Graphiti Productions, un workshop per artisti di graffiti 'emergenti' – spiegava alla storica d'arte Suzi Gablik che " Questi sono ragazzi del ghetto e non figli dei fiori. Vogliono la Cadillac. Non gliene importa affatto della vecchia etica di rinuncia ai valori materiali pur di non perdere la loro integrità artistica. Riescono a realizzare entrambe le cose". E alla lunga, gli artisti che meglio riuscirono a sfondare furono quelli come Keith Haring e Jean-Michel Basquiat, i cui legami con il mondo artistico – e con la tradizionale pittura su cavalletto – erano in fondo ben più forti di quelli con la cultura sotterranea e criminale dei graffiti. E già verso la fine del 1980, l'"arte dei graffiti" era quasi scomparsa dalle gallerie di New York, benché alcuni rappresentanti della vecchia scuola continuassero a presentare le loro opere in Europa. Ma ripensando a quel periodo, oggi è fin troppo evidente come il mondo artistico degli anni Ottanta non sia riuscito a riconoscere nei graffiti un fenomeno specifico, dotato di un proprio carattere intrinseco, anche se effimero. In realtà, mentre i graffiti offrivano al mondo dell'arte l'opportunità di ampliare la sua stessa definizione, di andare oltre l'idea della "white box", i mercanti incoraggiavano invece i ragazzi a dipingere su tela con le loro bombolette spray, vendendone poi il risultato come se si trattasse di una versione annacquata dell'arte Pop.

Haze, un autore di graffiti che ha fatto mostre anche nel centro di New York, crede che sia "fuorviante parlare di 'arte dei graffiti', dato che tutto è nato per operare al di fuori del sistema, mentre l'arte ha un Sistema. Perciò quando si mostrano dei graffiti in una galleria, è come prendere un 'outsider' e metterlo 'dentro il sistema'. È come imprigionare un animale in gabbia".
Molti curatori di musei americani hanno cercato negli ultimi cinque anni di riflettere sull'eredità dei graffiti e sull'influenza avuta dalla cultura hip-hop sull'arte contemporanea. Nel 2000, il Brooklyn Museum ha organizzato un evento dal titolo "Hip-Hop Nation: Roots, Rhymes and Rage" (La Nazione Hip-Hop: Radici, Rime e Rabbia), un ampio omaggio all'arte hip-hop e alla sua disseminazione. L'anno successivo al Bronx Museum si è aperta "One Planet under a Groove: Hip-Hop and Contemporary Art" (Un Pianeta sotto un Solco: Hip-Hop e l'Arte Contemporanea). Quest'anno la Cincinnati Contemporary Arts Center ha presentato "Beautiful Losers: Contemporary Art, Skateboarding and Street Culture" (Splendidi Perdenti: Arte Contemporanea, Skateboard e la Cultura di Strada) , una mostra che vuole sottolineare come l'arte dei graffiti degli anni Ottanta sia stata un precedente vitale della cultura di strada degli anni Novanta. Nonostante lo sforzo compiuto dai suoi critici per metterne in luce le influenze stilistiche sull'arte contemporanea, il graffito rimane una forma d'arte marginale. La verità è che i graffiti sono – per loro natura – uno schiaffo in faccia alla proprietà, sia privata che pubblica. E dunque non deve sorprendere il fatto che, tra tutte le forme di cultura hip-hop (rapping, break-dancing, turntable mixing/mixage musicali), i graffiti siano stati i più restii ad esser incasellati ed inquadrati. I graffiti sono stati una parte integrante della cultura hip-hop, fin dai suoi albori: i B-Boys e gli MC si esibivano davanti a murales di graffiti; rappers e DJ come KRS-One, Rakim, Kool Herc e Fab Five Freddy passavano il loro tempo tra i locali *turntables* e i depositi di treni. Ma da quando l'industria del divertimento ha cominciato a prender piede, i due elementi della cultura hip-hop maggiormente commerciabili sono diventati la musica rap e la moda dei B-Boys, che infatti sono saliti in testa alla classifica

delle vendite e degli ascolti. Richard Goldstein, uno dei primi difensori dei graffiti, annota come "la questione sia ancora oggetto di un dibattito appassionato: i graffiti, oggi, hanno qualcosa a che fare con il mondo platinato del rap?". Per Goldstein, i graffiti – in quanto segni socialmente 'stigmatizzati' del sottosuolo e dell'illecito – rappresentano quello spirito utopistico che la cultura commerciale odierna dell'hip-hop si è lasciata alle spalle. Alla fine degli anni Ottanta, proprio mentre l'ultimo album hip-hop guadagnava il doppio platino, scoppiò la guerra contro i graffitisti della metropolitana. Durante il mandato del sindaco Ed Koc, l'MTA spese 22,4 milioni di dollari per installare protezioni con fili metallici taglienti e cani da guardia per tenere lontani i graffitisti dai depositi dei treni. Non appena un treno veniva segnato dai graffiti, veniva immediatamente tolto dalla circolazione e pulito, anche se tutto ciò causava ritardi e proprio nelle ore di punta, al mattino e alla sera. Ma la nuova strategia risultò vincente. In fondo, a che serviva stare in piedi tutta la notte, sfidare tutti quei fili taglienti, le guardie, i cani, se poi nessuno guardava il risultato di questo sforzo? E così, nell'autunno del 1989, l'MTA dichiarò di aver vinto la battaglia. Oggi gli unici sopravvissuti sono i cosiddetti 'scratchiti', dei graffiti incisi sui finestrini con acido, carta vetrata o cacciaviti, difficili e costosi da rimuovere. Ci sono ancora pochi intrepidi che 'bombardano' i treni con graffiti e che, sapendo che il loro lavoro verrà quasi immediatamente cancellato, lo documentano accuratamente con foto e video. Ma ormai i graffiti si sono spostati dalla metro alle pareti di edifici abbandonati, sottopassaggi di autostrade, fiancate di autocarri e furgoni, tetti e treni merci. Come è accaduto più in generale per la cultura hip-hop, anche i graffiti si sono globalizzati. Ci sono graffiti in stile newyorkese sulle pareti di ogni capitale europea e asiatica, in Sud Africa, Australia, Sud America e Medio Oriente. Le avanguardie della cultura globale dei graffiti del XXI secolo sono ormai connesse tra loro a miglia di distanza attraverso siti web dove gli autori possono scambiarsi foto delle proprie opere. Il sito più conosciuto è "Art Crimes" (www.artcrimes.com), creato nel 1994 da Susan Farrell, artista e designer di web. Sono siti che viaggiano appena al di sotto del flusso della cultura di massa e proclamano ancora il futuro dei graffiti come forma d'arte sotterranea e vitale. Come già accaduto in passato, l'MTA di New York ha recentemente esiliato l'ultimo relitto dell'era dorata dei graffitisti della metropolitana, seppellendolo al largo della costa atlantica. Alcuni anni fa, le vecchie vetture dai fianchi piatti dell'IRT – le preferite dagli autori di graffiti, soprannominate 'Redbirds', uccelli rossi, per il colore rosso scuro con cui venivano dipinte – furono rimpiazzate da una flotta d'acciaio nuova di zecca. Trovandosi con queste grandi quantità di scarti di metallo a disposizione, l'MTA fece una strana proposta: affondare i 1.300 vagoni Redbird in fondo all'oceano, dove avrebbero svolto la funzione di scogli artificiali e, forse, attratto la vita marina verso le coste sabbiose del medio Atlantico. Nonostante le obiezioni degli ambientalisti, preoccupati della dispersione di amianto, molti Stati accettarono la proposta. Lo scorso novembre, anche l'ultimo Redbird è scivolato nel fondo dell'oceano, al largo delle coste del New Jersey, dove oggi tutte quelle vetture dipinte in forme variegate languiscono, incrostate di molluschi e licheni, silenziose come tombe.

Scrawl of the Wild

When I was a schoolgirl in the early 1980s, I spent a lot of time on the New York subway. Every weekday I rode the trains from Rego Park, the lower-middle-class Queens neighbourhood that I reluctantly called home, to Manhattan's Upper East Side, where I attended a redbrick, fortress-like high school that attracted the nerdiest kids from all five boroughs. The ride took 45 minutes on a good day, and as I recall there weren't many good days. The trains were hot and crowded, there were daily breakdowns and delays, crime was rampant, the stations smelled like urine – just getting to school was a full-scale sensory assault. At the time I fancied myself a budding young poet, and I often worried about the subway's effects on my sensibilities. I wanted to be open to the world; I wanted to fine-tune my perceptions and allow my senses to register every passing phenomenon like fine, quivering antennae. As I waited for the N or GG to rumble into the station, I was also secretly waiting for poetic inspiration, preferably in the form of an eye-opening, Joycean epiphany. But after a while I found that the only way to tolerate the metallic screeching, the fetid odours and the groping hands of sweaty older men was to block them out, to shut down and adopt the zombie-like demeanour of every other urban commuter. Some 20 years later, when I first saw Bruce Davidson's photographs of the New York subway, I felt a strange shiver of recognition: here was the subway epiphany I never had, the effect that James Joyce described as a 'revelation of the whatness of a thing', a sudden apprehension of the world as it is – or, in this case, as it was. From 1980 to 1985, Davidson rode the subway with his eyes open and his camera ready. Capturing his fellow passengers framed by the subway cars' graffiti-riddled doors and windows, he shot colour film and used a flash that intensified the already-saturated hues. 'Sometimes when I was looking at one of these cryptic messages, someone would come and sit in front of it, and I would feel as if the message had been decoded', Davidson recalls; it was the 'secret handwriting' of these calligraphic tags that first inspired him to take pictures in the subway. Davidson first published his subway photographs in book form in 1986. Now, on the eve of the subway's centennial, St. Ann's Press is releasing an expanded, revised edition of Davidson's *Subway*, featuring a new introduction by hip-hop impresario Fred Braithwaite, a.k.a. Fab Five Freddy. Before he launched his career as host of the Saturday night show *Yo! MTV Raps*, Fab Five Freddy spent some time in the subway himself, spray can and marker in hand. A self-described 'king of synthesis' who is often credited with introducing hip-hop to a mainstream audience, he was a crossover figure with one foot in the uptown train yards and the other in the downtown art world. His most famous piece, which covered the side of an entire subway car, was a version of Andy Warhol's Campbell Soup cans. 'I'm amazed when I look back on the early '80s and think about what it was to be obsessed with writing your own name everywhere you thought it should be,' he writes. 'The sheer arrogance, the beauty, and the nerve'. The story of subway graffiti began in the late 1960s, when a few kids starting tagging the trains with nicknames followed by street numbers (Frank 207, Julio 204, Eva 62, StayHigh 149). The most famous and ubiquitous writer was Taki 183, a 17-year-old Greek kid from Washington Heights who was the subject of a *New York Times* profile in 1971. As Taki's fame grew, so did the number of kids 'bombing' the trains. Graffiti writers began to enlarge their tags, adding colours and outlining the letters to make them stand out. As Fab Five Freddy points out, writing your name on the subway is essentially a form of 'grassroots brand-building' – a type of graphic self-advertisement not so different from real-estate mogul Donald Trump's compulsion to to tag the city with gilded Ts. Perhaps this is why graffiti writers seem especially attuned to the increasing privatization of public space through advertising. 'Mr. Mobil, Mr. Amoco, Mr. Exxon. They're rich', says one writer, Iz the Wiz. 'They can put their name on any sign, any place'.

A subway car is 60 feet long and 12 feet high, so painting a whole car can take up to 8 hours and 20 cans of spray paint. Back in the 1980s, the best writers favoured the IRT lines, especially the Numbers 2 and 5 Lexington Avenue line, which runs above ground through the Bronx, down the entire length of Manhattan and finally out to Brooklyn like a tri-borough mobile art gallery. Basically, there were two ways for a graffiti writer to achieve fame: one was to be everywhere at once, leaving quickly scribbled tags or 'throw-ups' on as many surfaces as possible; the other was to become a style master, concentrating energy on the elaborate, eye-popping murals of 'top-to-bottom whole cars'. But if writing graffiti was about 'getting fame', some writers also saw it as a sort of volunteer urban-beautification programme. 'When the city designed the subway system, they made some really bad choices on colours', explains Lee Quinones ('Lee'), a master graffiti writer and star of the movie *Style Wars*. 'The trains look really depressing painted silver-grey and blue'. And it's true. But the sight of one of those spectacular full-car murals roaring into a gloomy, grey subway station was enough to take your breath away. If you happened to be a dreamy teenage poet from Queens, the startling vision of all those fluid forms and florid colours might even shake you out of your self-imposed sensory shutdown for a moment or two.

Like most artists, graffiti writers were the most discerning critics of one another's work. Though they appreciated their mass audience of commuters, they were really writing for each other. 'Wild style' graffiti, with its distended, interlocking letters, is the secret code of this underground subculture, nearly impossible for an outsider to decipher. Nevertheless, in the early 1970s, journalists, artists and intellectuals began to champion graffiti as a vital new art form. In 1973 Richard Goldstein wrote an article for the *New York* magazine celebrating graffiti as 'the first genuine teenage subculture since the '50s'. The following year saw the publication of *The Faith of Graffiti*, a coffee-table book with photographs by Mervyn Kurlansky and John Naar and an essay by Norman Mailer. Celebrating graffiti as the 'quintessential marriage of cool and style', Mailer liberally peppered his text with big names from the Great Tradition, from Giotto and Masaccio to Jackson Pollock and Stuart Davis.

But for Mayor John Lindsay – and for every New York mayor since – graffiti was not art but vandalism: a symbol of anarchy, loss of authority, a system out of control. By declaring war on graffiti, politicians could offer a symbolic and highly visible solution to the problems plaguing the subway system without actually addressing the thornier problems of crime, breakdowns, service delays, panhandling and homelessness. In 1973, in the midst of a budget crisis, Mayor Lindsay came up with $10 million to repaint the entire subway fleet – unwittingly providing graffiti writers with 14,000 fresh canvases. Four years later, the Metropolitan Transit Authority spent another $20 million on the 'Buff', a chemical carwash designed to blast graffiti off the trains. Hundreds of transit workers became sick from the cleaning solvents, which smeared and faded the paint, leaving the cars looking, in the words of MTA chairman Richard Ravitch, 'like a vomitous mess'.

While the MTA was making a mess of their work on the trains, graffiti writers were also being courted by a hip, downtown art world eager to stay on the cutting edge. There were a few shows of New York 'graffiti art' in the 1970s – at the Razor Gallery and at Artists Space in Soho – but graffiti-as-art surfaced in a big way with the *Times Square Show*, organized in June 1980 by the artists' group Colab and Fashion Moda, a South Bronx storefront gallery. Pretty soon, style masters like Lee, Lady Pink, Mitch 77, Dondi, Zephyr, Haze, Futura 2000 and Fab Five Freddy were showing spray-painted canvases at the little galleries, such as Fun Gallery and 51X, that were popping up like mushrooms in the East Village. As the art market boomed in the early 1980s, blue-chip dealers also got in on the act. Fab Five Freddy had a solo show at the Holly Solomon Gallery; Lee Quinones signed on with Barbara Gladstone. Graffiti art was the next big thing. At the time, most graffiti artists were art world outsiders, and their ghetto backgrounds and racial identities were continually touted as evidence of their authenticity, sometimes in astoundingly patronizing tones. Mel Neulander, an art entrepreneur who founded Graphiti Productions, a workshop for 'housebroken' graffiti artists, explained to the art historian Suzi Gablik, 'These are ghetto children, not flower children. They want Cadillacs. They're not into the old ethic of giving up material gains to keep artistic integrity. They can do both'. The artists who fared the best in the long run were those like Keith Haring and Jean-Michel Basquiat, whose ties to the art world – and to the tradition of easel painting – were ultimately stronger than their allegiance to the underground, criminal culture of graffiti.

By the end of the 1980s, 'graffiti art' had pretty much disappeared from the New York gallery scene, though some old-school graffiti artists continue to show their work in Europe. In retrospect, it seems all too clear that the art world of the 1980s failed to rise to the challenge of graffiti – that is, it failed to recognize graffiti as an intrinsically ephemeral and site-specific phenomenon. What graffiti offered the art world was an opportunity to expand the definition of art beyond the white cube; instead, dealers encouraged kids to spray-paint their tags on canvas and marketed the results as a watered-down version of pop art. Haze, a graffiti writer who also showed his work downtown, puts it this way: 'It's very tricky to call graffiti art because it was born to operate outside the system, and art has a system. So when you put graffiti in a gallery, you are taking an outsider and putting it inside. It's like putting an animal in a cage'. In the past few years, American museum curators have been trying to deal with graffiti's legacy and the influences of hip-hop culture on contemporary art. In 2000 the Brooklyn Museum of Art organized *Hip-Hop Nation: Roots, Rhymes and Rage*, a sprawling tribute to the wide-scale flourishing of hip-hop culture. The following year *One Planet under a Groove: Hip-Hop and Contemporary Art* opened at the Bronx Museum, and this year the Cincinnati Contemporary Arts Center is presenting *Beautiful Losers: Contemporary Art, Skateboarding and Street Culture*, an exhibition that positions graffiti art of the 1980s as a vital precedent for the street culture of the 1990s. And yet, in spite of curators' efforts to highlight its stylistic influences, graffiti remains a marginal art form. By its very nature, it is a slap in the face of private as well as public property. So it's not surprising that of all the manifestations of hip-hop culture – rapping, break-dancing, turntable mixing – graffiti turned out to be the most resistant to commodification. In the early days of hip-hop, graffiti was an integral part of the culture: B-Boys and MCs performed in front of graffiti murals; rappers and DJs like KRS-One, Rakim, Kool Herc and Fab Five Freddy divided their time between the turntables and the train yards. But when the entertainment industry moved in, the two most marketable elements of hip-hop culture – rap music and B-Boy fashion – were the first to hit the mainstream. 'Whether graf has anything to do with the platinum world of rap today is a matter of intense debate', notes Richard Goldstein, one of graffiti's earliest advocates. For Goldstein and others, graffiti – underground, illicit and socially stigmatized – represents the utopian spirit that today's market-driven hip-hop culture has left behind. In the late 1980s, while the latest hip-hop albums were going double platinum, the war on subway graffiti raged on. Under Mayor Ed Koch, the MTA spent $22.4 million on razor-wire fences and guard dogs to keep writers out of the train yards. If a train was tagged, it was taken out of service immediately and cleaned – even if this caused delays during morning and evening rush hours. The new strategy worked. After all, what was the incentive for staying up all night, braving razor wire, guard dogs, transit cops and the deadly third rail, if nobody would ever lay eyes on the results? Finally, in the fall of 1989, the MTA declared victory over subway graffiti. Today, the only graffiti left in the subway is 'scratchiti' – tags etched onto windows using acid, sandpaper or screwdrivers – which is difficult and expensive to remove. There are a few intrepid writers who still bomb the trains; because they know their work will be removed almost immediately, they carefully document it with snapshots and videos. But for the most part, graffiti has moved from the subways to the walls of abandoned buildings, highway overpasses, the sides of trucks and vans, rooftops and freight trains. And, like hip-hop culture in general, graffiti has gone global. There are New York-style tags and murals on the walls of every European and Asian capital, in South Africa, Australia, South America and the Middle East. The far-flung outposts of 21st-century global graffiti culture are connected through thousands of graffiti Web sites where writers can post snapshots of their work. The largest and best known is Art Crimes (www.artcrimes.com), which was started in 1994 by Susan Farrell, an artist and Web designer. A global network buzzing away just below the radar of mainstream commodity culture, these Web sites represent the future of graffiti as a viable, underground art form.

As for the past, the New York MTA has banished the last relics of the golden age of subway graffiti to a watery grave off the Atlantic coast. A few years ago, the city replaced the old flat-sided IRT subway cars – the graffiti writers' favourites, nicknamed 'Redbirds' because of the dark-red paint used to cover the tags – with a brand-new fleet of stainless-steel trains. Faced with the expense of disposing of millions of pounds of scrap metal, the MTA came up with an unusual proposal: to sink the 1,300 Redbird cars to the bottom of the ocean, where they would serve as artificial reefs and, hopefully, attract marine life to the sandy slopes of the mid-Atlantic coast. Over the objections of environmentalists concerned about asbestos leakage, several states accepted the MTA's offer. And in November, the last of the Redbirds floated to the ocean floor off the coast of New Jersey, where they now languish, silent as tombs, their painted surfaces encrusted by molluscs and lichen.

Mia Fineman è ricercatrice associata presso il Dipartimento di Fotografia del Metropolitan Museum of Art di New York, per il quale ha curato diverse esposizioni, tra cui "Walker Evans" (2000), "Other Pictures: Vernacular Photographs from the Thomas Walther Collection" (2000), and "Richard Avedon: Portraits" (2002). È autrice di *When Elephants Paint: The Quest of Two Russian Artists to Save the Elephants of Thailand* (HarperCollins, 2000), un resoconto dei suoi viaggi con gli artisti Komar e Melamid e dei loro progetti per creare una rete di scuole d'arte per gli elefanti disoccupati nel Sud-Est asiatico. I suoi articoli sono regolarmente pubblicati sul *New York Times*, *V magazine*, *Slate.com* e sul *Village Voice*.
Mia Fineman is research associate in the Department of Photographs at the Metropolitan Museum of Art in New York, where she has worked on numerous exhibitions, including *Walker Evans* (2000), *Other Pictures: Vernacular Photographs from the Thomas Walther Collection* (2000) and *Richard Avedon: Portraits* (2002). She is the author of *When Elephants Paint: The Quest of Two Russian Artists to Save the Elephants of Thailand* (HarperCollins, 2000), an account of her travels with the conceptual artists Komar and Melamid and their project to establish a network of art schools for unemployed elephants in Southeast Asia. Her articles appear regularly in the *New York Times*, *V magazine*, *Slate.com*, and *The Village Voice*.

Anna Detheridge
Il controllo del territorio e l'immaginario sociale

'Landmark' in inglese vuol dire pietra miliare, punto di riferimento geografico, segno o luogo che contraddistingue un territorio. *Landmark* è anche il titolo di un'opera degli artisti Jennifer Allora e Guillermo Calzadilla, progettata per un'aula dell'antica costruzione coloniale spagnola che oggi funge come Accademia di belle arti nel cuore del rione originario di San Juan a Puerto Rico. Il vecchio centro, risalente al sedicesimo secolo, fu concepito originariamente come fortezza militare ed è stato dichiarato patrimonio mondiale dalle Nazioni Unite.

L'installazione (che è stata esposta anche a Londra, al Tate Modern) rappresenta la visualizzazione in scala di un campo di prova per la gittata degli ordigni a Vieques, Puerto Rico. Il gigantesco tappeto di feltro nero, che occupa un'intera stanza della mostra, segna in bianco le curve di livello delle colline e delle valli della zona, elaborate al computer con un rendering usato dai militari statunitensi per visualizzare i luoghi di ricognizione.
Le misurazioni sono state acquistate dalla Caribbean Spectrometry Inc. un'azienda puertoricana specializzata nei sistemi informativi topografici, che utilizza tecnologie radar di sorveglianza sviluppate dai militari per costruire modelli generati al computer.
La raffigurazione, simile a ciò che si vede nelle immagini radar, è un sistema di lettura del territorio per il quale gli aspetti dotati di significato sono esclusivamente elementi strategici e bersagli militari.

Il tappeto invita a una serie di riflessioni interessanti: sia direttamente collegate al caso e che riguardano l'utilizzo del territorio – i criteri con cui un'area viene 'marcata' – sia di natura più generale sulla relazione tra territorio e nazionalismo, e, soprattutto, sull'incidenza della rappresentazione del territorio, in termini di controllo e di sorveglianza esclusivamente militari, sull'immaginario sociale. Un tappeto di feltro, inoltre, attutisce il rumore e rimane celato sotto le cose.

Come insegnano gli scienziati della cognizione da molti decenni e come hanno sempre saputo i grandi studiosi di storia dell'arte quali Ernst Gombrich, sono le immagini che abbiamo accumulato nel nostro repertorio individuale e le aspettative che nutriamo per il futuro che determinano ciò che siamo in grado di vedere e di percepire, e non viceversa. In pratica siamo in grado di interpretare il presente soltanto in quello scarto strettissimo tra memoria e attesa.

Calzadilla e Allora non sono gli unici artisti ad interessarsi alla rappresentazione del territorio in termini militari.
Dal 1994 Simon Norfolk, artista e fotografo inglese, si dedica alla rappresentazione del paesaggio nei luoghi di conflitto, rivelando i legami nascosti tra territorio e controllo strategico.
Le sue fotografie, come quella della porta settentrionale di Baghdad dopo i recenti conflitti, rappresentano paesaggi di sublime quanto ironica bellezza, ricalcando le luminosissime vedute dell'Italia di Corot, salvo scorgere sullo sfondo qualche dettaglio inquietante come la carcassa di un carro armato, o una jeep abbandonata.
Nel descrivere l'antica via romana che conduce dalla sua città d'origine, Manchester, verso il nord, Norfolk definisce la strada pavimentata "il bombardiere Stealth o la bomba laser della sua epoca, lo zenit della tecnologia militare di allora, che permetteva a piccole legioni di dominare vaste aree di territorio". Norfolk spiega che il suo lavoro rappresenta "un tentativo iniziale di dimostrare come il conflitto militare sia un palinsesto celato alla base di molti aspetti della nostra società. In un certo senso, ogni paesaggio è un campo di battaglia. Questo è ovvio in Afghanistan e in Iraq, ma è forse molto più difficile da comprendere nel caso di Israele, dove le periferie dormitorio sono costruite seguendo gli stessi principi delle fortezze crociate".

Tra le molte trasformazioni silenziose del territorio, una delle più macroscopiche è certamente la compartimentalizzazione degli spazi pubblici in seguito all'aggravarsi degli attacchi terroristici. Bisognerà rassegnarsi al fatto che oggi i luoghi d'incontro delle grandi masse siano disegnati coscientemente come zone a *zero friction*, progettati per evitare ogni possibile tensione (dallo stadio all'aeroporto), e che i controlli e i metal detector non rappresentino necessariamente esclusione, ma anche e soprattutto sicurezza.

Tuttavia resta di vitale importanza che i criteri di una tale segmentazione degli spazi pubblici non arrivino a restringere le possibilità d'incontro e di libero stazionamento delle persone.
L'attuale tendenza a pilotare ingenti flussi di individui, già integrata nella progettazione stessa della nuova generazione di shopping malls e persino dei musei, la collocazione strategica in tante città di strumenti di sorveglianza 24 ore su 24 a circuito chiuso, rappresentano gravi delimitazioni delle libertà individuali, misure spesso irrazionali, passate sotto silenzio, che accarezzano le fantasie più aleatorie dell'ignoto, non suffragate da effettive necessità di protezione.
Nell'epoca della globalizzazione delle guerre e dei media, la riduzione della raffigurazione del territorio, delle sue infinite ricchezze e diversità morfologiche, geologiche ed ecologiche, a teatro di guerre non può che impoverire drammaticamente la vita di relazione e di scambio tra le persone e il loro habitat.
Il territorio è il luogo primario della costituzione di identità e di aggregazione sociale e l'immagine della sua devastazione è potenzialmente più destabilizzante e duratura degli effetti delle stesse guerre.

Se è vero che in passato le guerre (e le tecnologie necessarie per perseguirle) abbiano plasmato un'ampia parte del pianeta, quelle odierne rischiano di occupare un territorio ancora più ambizioso e delicato, che è quello della mente.
La reiterazione, la ripetizione, l'iperbole nella rappresentazione delle guerre hanno ulteriori effetti negativi sui comportamenti e sulle capacità naturali degli individui e delle collettività di superare i traumi e di recuperare una vita di relazione. L'insediarsi di una tale realtà segnerebbe l'effettiva vittoria di quel terrorismo che ogni potere costituito oggi vorrebbe sconfiggere.

The control of territory and social imagery

In English, the word 'landmark' also means a milestone, a geographic point of reference, a sign or a place marking a territory. *Landmark* is the title of a work by the artists Jennifer Allora and Guillermo Calzadilla designed for a classroom in the Spanish colonial construction that is today the Academy of Fine Arts, in the heart of the original district of San Juan in Puerto Rico. The old town centre dates from the 16th century and was initially conceived as a military fortress; the United Nations has declared it a World Heritage Site.

The installation (which has also been shown at London's Tate Modern) represents a scale vision of a testing ground for explosive devices in Vieques, Puerto Rico. A huge, black felt carpet fills an entire room, bearing the contours of the hills and surrounding valleys marked in white; these were computer-elaborated with software used by the United States military to visualize reconnaissance areas. The measurements were acquired from Caribbean Spectrometry Inc., a Puerto Rican organization that specializes in topographical computer systems and uses radar surveillance technology developed by the military to construct computer-generated models. The portrayal, resembling what you see in radar images, is a system for reading the territory in which the significant factors are exclusively strategic elements and military targets.

The carpet prompts a number of interesting reflections – both directly linked to this case, regarding the use of the territory and the criteria adopted to 'mark' an area, and of a more general nature, concerning the relationship between territory and nationalism and, above all, the impact of territorial representation, in terms of exclusively military control and surveillance, on social imagery. A felt carpet deadens the noise and remains concealed underneath.

As cognitive scientists have been teaching for many decades and as great scholars of the history of art, such as Ernst Gombrich, have always known, the images accumulated in our personal repertoires and our expectations for the future determine what we are able to see and perceive, and not vice versa.
Practically speaking, we are only able to interpret the present in that tiny space between memory and expectation.

Calzadilla and Allora are not the only artists interested in the military representation of territory. Simon Norfolk, a British artist and photographer, has since 1994 concentrated on portraying the landscape in places of conflict, revealing the hidden links between territory and strategic control.
His photographs, such as one of Baghdad's north gate after the recent conflict, show landscapes of sublime and ironic beauty that recall Corot's luminous views of Italy.

But then, in the background, you notice some worrying detail, such as the carcass of a tank or an abandoned jeep. When describing the ancient Roman way that runs northward from Manchester, his city of birth, Norfolk calls the paved road 'the Stealth bomber or the laser bomb of its era, the zenith of military technology of the times, which allowed small legions to dominate vast areas of the territory'. Norfolk explains that his work represents 'an initial attempt to demonstrate how military conflict is a hidden palimpsest underlying many aspects of our society.
In a certain sense, every landscape is a battleground. This is obvious in Afghanistan and in Iraq, but it is perhaps more difficult to understand in the case of Israel, where the dormitory suburbs are built to the same principles as Crusader fortresses.'

Of the many silent changes in territory, one of the most macroscopic is certainly the compartmentalisation of public spaces following the heightening of terrorist attacks. We must resign ourselves to the fact that, today, the rendezvous of the great masses must be consciously studied as zones with zero friction, designed to avoid all possible tension; in the stadium and the airport, controls and metal detectors do not necessarily represent exclusion but, above all, safety.

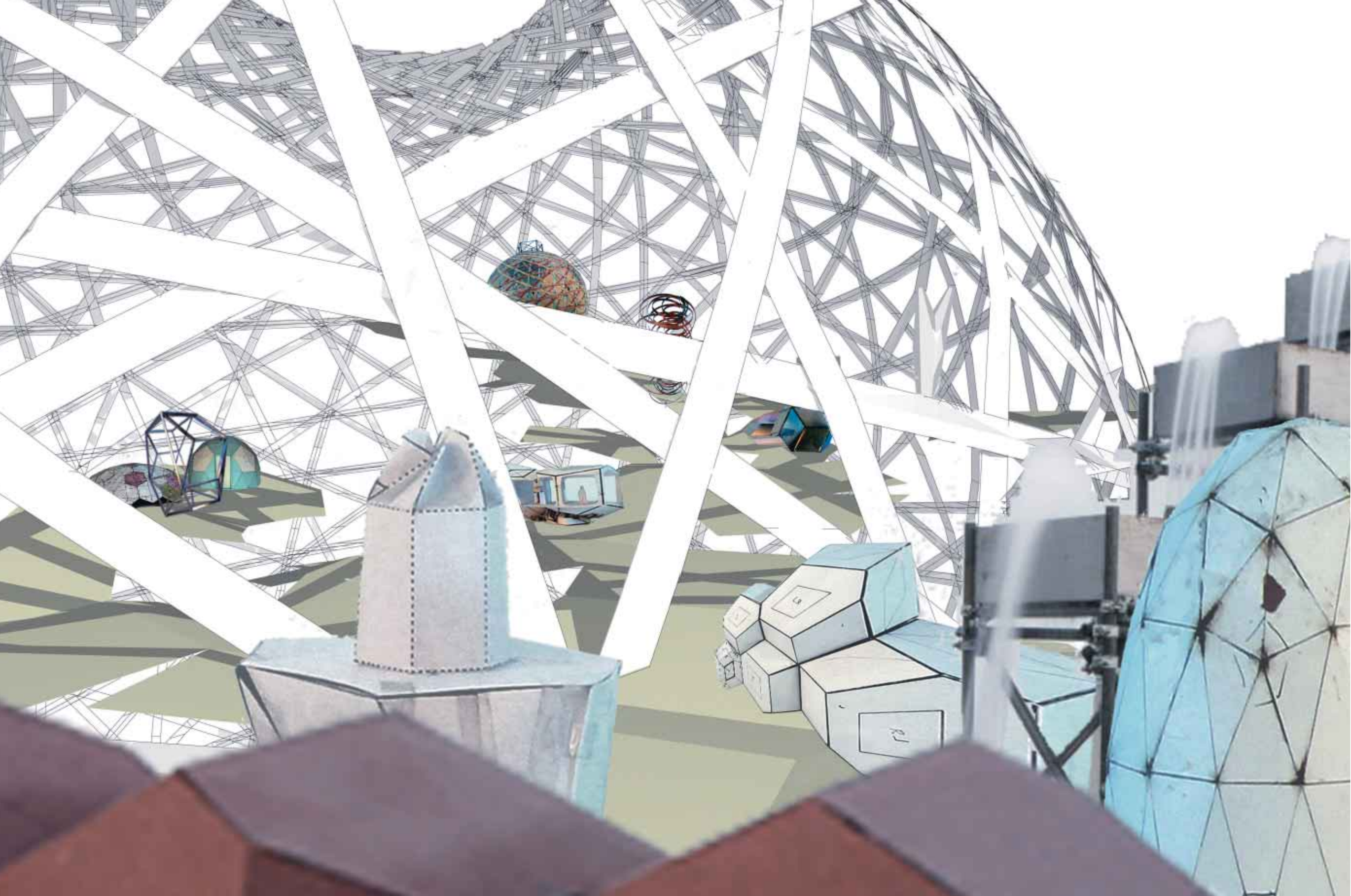
Nonetheless, it remains of vital importance that the criteria for this segmentation of public spaces do not prevent people from meeting and stopping freely. The current trend to steer the masses, already incorporated in the design of the new generation of shopping malls and even museums, and the strategic positioning of closed-circuit 24-hour surveillance cameras in many cities place serious limits on individual liberties: these often irrational measures are passed over in silence and nurse the most dangerous fantasies of the unknown – they are not borne out by an actual need for protection.

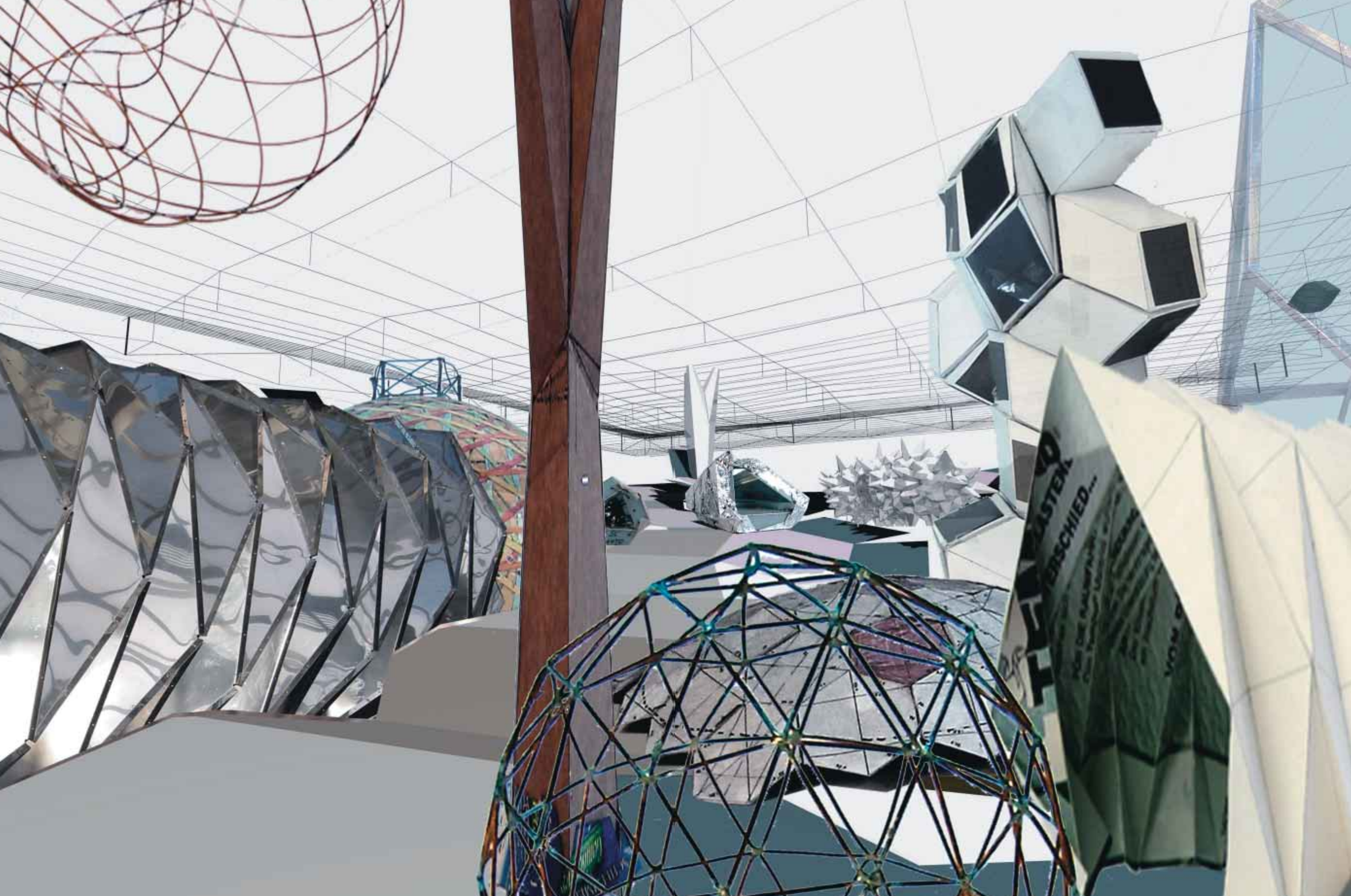
In the era of global war and media, reducing the portrayal of the territory – with its countless riches and morphological, geological and ecological diversities – to a war scene can only dramatically impoverish relations and exchanges between people and their habitat. The territory is the first place where identities are constituted and of social aggregation, and the sight of its devastation is potentially more destabilizing and lasting than the effects of war.

It is true that, in the past, wars (and the technology required to pursue them) shaped much of the planet, but those of today risk occupying an even more ambitious and delicate territory – that of the mind. Reiteration, repetition and overstatement in the portrayal of wars have additional negative effects on conduct and on the natural ability of the community to overcome trauma and to retrieve a life of relations. The installation of such a reality would mark the effective victory of the terrorism that today every constituted power wishes to defeat.

Anna Detheridge
Teorica delle arti visive, Anna Detheridge insegna al Cleacc dell'Università Bocconi e alla Facoltà di Design Industriale del Politecnico di Milano. Si è occupata per molti anni delle pagine di arte e cultura del Domenicale de *Il Sole 24-Ore*, a cui oggi collabora; presiede l'associazione culturale non profit "Connecting Cultures" ed è direttore artistico della Fondazione Italiana per la Fotografia di Torino. Ha curato diverse mostre, tra cui "Arte Pubblica in Italia: lo spazio delle relazioni" (giugno-novembre 2003), alla Fondazione Pistoletto, Biella; la X Biennale della Fotografia intitolata "INNATURA" (settembre-ottobre 2003), a Torino; e la mostra retrospettiva "Village Global", al Musée des Beaux Arts di Montréal (aperta fino a marzo 2004).

Anna Detheridge
A theoretician of the visual arts, Anna Detheridge teaches at Bocconi University, Milan, and at the Faculty of Industrial Design of Milan Polytechnic. After reporting for many years on arts and culture in the Sunday edition of Italy's *Il Sole 24-Ore* newspaper, she now contributes weekly criticism. She presides over the non-profit cultural association Connecting Cultures and is artistic director of the Fondazione Italiana per la Fotografia in Turin.
She recently organized the exhibition *Arte Pubblica in Italia: lo spazio delle relazioni* (June-November 2003) at the Fondazione Pistoletto, Biella, and the 10th Photography Biennale, titled *INNATURA* (September-October 2003), in Turin, and the 1960s survey *Village Global* at the Musée des Beaux Arts in Montréal (through March 2004).





Nelle pagine precedenti **Innesto d'arte** La città della partecipazione **Olafur Eliasson**

“Penso che l'arte possa facilmente entrare a far parte del regno dell'architettura. Mi piace provare a farlo al punto che, forse, mi piacerebbe perfino costruire una casa. Il concetto di funzionalità, nella sua integrità, non mi spaventa: sentirmi dire 'cose, come devi attraversare due stanze' e poi in 'quella camera devi ricavare un'apertura per inserire una porta' non mi impaurisce. A farmi veramente paura sono piuttosto i compromessi che vengono normalmente accettati in architettura. Per chi progetta, consenso e compromesso sono diventati materiali comuni di lavoro . E questo ha generato una disciplina meno orientata da ideali. Inoltre, non mi pare che il compromesso sia guidato da ragioni funzionali. È semmai, ovviamente, orientato da ragioni finanziarie; ma è così solo perché le persone sono indecise. È come in un circolo vizioso. Se non si hanno ideali, è difficile convincere la gente. Se non si è portatori di idee, è difficile convincere le persone e il compromesso avanza, senza fine. Penso che l'arte abbia molto da offrire. Ma anche che l'architettura, naturalmente, possieda alcune qualità uniche da offrire all'arte.”

Brano tratto da un'intervista con Hans Ulrich Obrist, Dicembre 2003.

Mostre in preparazione: il 25 maggio si inaugurerà presso la Collezione Menil di Houston, Texas, una personale su Olafur Eliasson e in particolare sulla sua opera fotografica; al Kunstmuseum di Wolfsburg, un allestimento imperniato sull'uso della luce e dello specchio si aprirà il 28 maggio (www.kunstmuseum-wolfsburg.de).

Previous pages **Art Graft** Participation City **Olafur Eliasson**

“I think that art could easily go into the realm of architecture. I would personally like to do that actually and, maybe, even build a house. The whole idea of functionality doesn't scare me: being told sentences like 'you have to walk between two rooms' and 'there has to be an opening in the room to make a door' doesn't scare me. What does scare me is the level of compromise that has been accepted in architecture. Consensus and compromise have become a first generation drawing board element. It has promoted a less ideologically-driven architectural discipline. And I do not think that the compromise has been functionality-driven. Of course, it is partly financially driven, but I think it is so because people are just not convinced. It's like a bad loop.
Being not ideological, it is difficult to convince people and then it compromises itself endlessly. I do think that art has a lot of things to offer. And of course architecture does have some unique qualities to offer too.”

Extract from an interview with Hans Ulrich Obrist, December 2003.

Forthcoming exhibitions: The Menil Collection, Houston, Texas, with an overview of Olafur Eliasson's photographic work opening on May 25; Kunstmuseum Wolfsburg, with an overview of the works with light and mirrors, opening on May 28 (www.kunstmuseum-wolfsburg.de).

Tra Terragni ed Eisenman
Terragni and Eisenman

Giuseppe Terragni Transformations Decompositions Critiques Peter Eisenman
Peter Eisenman
The Monacelli Press, New York 2003 (pp. 304, $ 40.00)

Già il titolo, scritto senza soluzione di continuità, con i nomi di Terragni ed Eisenman in caratteri neri e il resto in rossi, quasi che gli autori fossero due e il libro il trait d'union tra di essi, lascia intravedere una delle caratteristiche sostanziali del volume. È poi lo stesso autore a dichiarare nell'introduzione che: "This book is the work of two architects. Neither can be called an architectural historian or critic. The work of both can be seen as an attempt to displace their respective architectures from specific historical conditions". E in questa dichiarazione sono evidenti i pregi e i limiti del volume che Eisenman dedica non tanto – o non solo – alla Casa del Fascio (1932–36) e alla Casa Giuliani Frigerio (1939–40), realizzate a Como da Terragni, ma soprattutto, anche se materialmente assenti, alla proprie esperienze progettuali: quasi un'autobiografia.
La ricerca che prende corpo in questo libro ha origini lontane. Sicuramente fu determinante l'incontro di Eisenman con Colin Rowe e il successivo trasferimento in Inghilterra, dove nel 1962 l'architetto americano conseguiva il Master of Art a Cambridge, mentre l'anno seguente discuteva la tesi di dottorato *The Formal Basis for Modern Architecture*, rimasta inedita. L'interesse e la capacità di analizzare le opere architettoniche con gli strumenti propri della disciplina – il disegno, il confronto formale – spingono Eisenman ben oltre l'insegnamento di Rowe, fino ad arrivare ad una lettura 'linguistica' dell'architettura che, rompendo il legame tra etica, politica e linguaggio, scardina il principale canone di legittimazione del cosiddetto "movimento moderno".
Proprio per questo i suoi primi studi su Terragni – *Dall'oggetto alla relazionalità: la Casa del Fascio di Terragni* in *Casabella* (344, 1970), *From Object to Relationship II: Giuseppe Terragni's Casa Giuliani Frigerio* in *Perspecta* (13–14, 1971) – rappresentano un importante contributo al superamento dell'interpretazione dell'architettura di Terragni come contestazione formale all'ideologia fascista. Tale 'dispositivo' storiografico inaugurato dalle considerazioni che su Terragni esprimeva Bruno Zevi nella sua *Storia dell'architettura moderna* (Torino 1950), e poi confermato in *Omaggio a Terragni*, un volume monografico de *L'Architettura – cronache e storia* (153, 1968) redatto da Zevi insieme a Renato Pedio, era stato ovviamente messo a punto per recuperare il valore evidente dell'opera dell'architetto comasco dall'imbarazzante legame col fascismo. Occuparsi, come faceva Eisenman, dell'architettura di Terragni attraverso un'analisi linguistica e compositiva, quindi apolitica – un architetto e un'architettura né fascista né antifascista – sollecitava una nuova stagione di studi sull'opera di Terragni. Certo in un secondo momento la questione del legame col fascismo sarebbe stata affrontata di nuovo, e ben diversamente – il libro di Giorgio Ciucci *Gli architetti e il fascismo* (Torino 1989) lo dimostra – ma in quel momento, per il loro carattere, gli scritti di Eisenman attraggono l'interesse di Manfredo Tafuri, che scrive un'introduzione ad un libro su Terragni che Eisenman stava preparando e che avrebbe dovuto pubblicare per MIT Press nel 1979. Ma il volume non comparve e l'anticipazione dello scritto di Tafuri, *Giuseppe Terragni: Subject and 'Mask'*, pubblicato in *Oppositions* (11, 1977) – e in italiano come *Il soggetto e la maschera. Un'introduzione a Terragni* in *Lotus* (20, 1978) – rimase l'unica parte compiuta di quel progetto. Almeno fino ad oggi: quel libro mai uscito né nel 1979 né negli anni seguenti è proprio quello pubblicato ora da Eisenman.Il lavoro di Eisenman cerca di evidenziare le strutture formali sottese alle architetture di Terragni e, di riflesso, alle proprie. Si tratta, secondo l'autore, di strutture non immediatamente evidenti – percepibili appunto seguendo un processo di transformations decompositions critiques – e per questo astratte, o non oggettuali. Attraverso un'accurata analisi dei due "testi critici", la Casa del Fascio e la Casa Giuliani Frigerio, Eisenman propone una serie di paragoni fra le loro modalità compositive, che mostrano elementi comuni e a volte contrastanti. La Casa Giuliani Frigerio, per esempio, può essere considerata come una serie di strategie di inversione di elementi della Casa del Fascio: se la prima è interpretabile come frutto di una logica additiva, la seconda è generata da una sottrattiva. Ma allo stesso tempo le facciate che in qualche modo mascherano l'organizzazione spaziale dell'interno accomunano i due edifici, oltre a dimostrare l'estraneità degli edifici ad una rigorosa e canonica categoria 'funzionalista': l'analisi formale ha quindi delle ripercussioni utilizzabili in altre considerazioni o analisi di carattere più specificamente storico, e anche da ciò si spiega l'interesse di Tafuri negli anni Settanta. Ma se si riconsidera oggi il valore di questo testo rispetto agli studi su Terragni, allora risulta evidente il fatto che fra il concepimento del testo e la sua pubblicazione sono passati quasi venticinque anni. In una recente intervista – *Una conversazione intorno al significato e ai fini della pratica dell'architettura (e qualche ricordo)*, in *Casabella* (675, 2000) – Eisenman dichiara: "Ciò che penso di Terragni è venuto cambiando nel tempo. Sono contento di non aver pubblicato il libro che avrei potuto scrivere negli anni Sessanta, perché ora ne posso scrivere un altro, che nessun altro potrebbe scrivere". Tuttavia quelle che all'epoca erano nuove, e in qualche modo fruttuose ipotesi di letture dell'opera di Terragni, appaiono oggi meno fragranti, e riflettono un carattere di autobiografica celebrazione. Inoltre l'analisi formale attuata attraverso una serie di foto d'epoca, spesso scontornate e quindi anch'esse 'decontestualizzate', ma soprattutto una serie impressionante di disegni – piante, prospetti o assonometrie dalla grafica minimal e, soprattutto nelle lunghe sequenze, solo impercettibilmente distinguibili – non è sempre di facile lettura. Anche il testo, discorsivo ma autoreferenziale, e senza neppure una nota, appare dilatare esageratamente una formula che era più incisiva nei saggi del 1970 e 1971, piuttosto che nel più recente *Giuseppe Terragni e l'idea di testo critico*, pubblicato nel volume curato da Giorgio Ciucci *Giuseppe Terragni Opera completa* (Milano, 1996). Insomma il libro di Eisenman si muove su due differenti piani, e quello autobiografico, per definirlo così, risulta oggi più convincente rispetto a quello documentario sul lavoro di Terragni. È difficile capire se l'approccio metodologico dell'architetto americano possa attualmente produrre dei risultati in qualche modo suscettibili di un riscontro sulla ricerca storica. Forse il lavoro su Andrea Palladio, che Eisenman sta conducendo attualmente, fornirà ulteriori occasioni di discussione su questo tema.
Roberto Dulio
Architetto

The cover design of this publication, with the title written continuously, the names of Terragni and Eisenman printed in black and the rest in red, tells much about the book's basic traits. It is as if there were two authors and this volume was their go-between. In his foreword the author asserts, 'This book is the work of two architects. Neither can be called an architectural historian or critic. The work of both can be seen as an attempt to displace their respective architectures from specific historical conditions'. This statement reveals both the pluses and minuses of Eisenman's book, which is more than the Casa del Fascio (1932–36) and the Casa Giuliani Frigerio, erected by Terragni in Como. Above all, it addresses his own designs – it is practically an autobiography. This publication began a long way back. Surely Eisenman's encounter with Colin Rowe and his subsequent move to London were cardinal. In 1962 the American architect got his master's degree from Cambridge, and the following year he submitted his unpublished Ph.D. dissertation, The Formal Basis for Modern Architecture. His interest and ability in analyzing architecture using its own tools – drawings and formal comparison – carried Eisenman far beyond Rowe's teachings. He achieved a 'linguistic' reading of buildings, breaking the bond between ethics, politics and language and upsetting the primary cornerstone of the so-called modern movement. For this very reason his early studies on Terragni, 'Dall'oggetto alla relazionalità: la Casa del Fascio di Terragni' in Casabella 344 (1970) and 'From Object to Relationship II: Giuseppe Terragni's Casa Giuliani Frigerio in Perspecta 13–14 (1971), represent an important contribution to overcoming the interpretation of Terragni's structures as a formal challenge to fascist ideology. This historical stance was inspired by Bruno Zevi's remarks in The History of Modern Architecture (Turin, 1950) and later confirmed in 'Omaggio a Terragni,' a single-subject issue of L'Architettura – cronache e storia 153 (1968) edited by Zevi and Renato Pedio. This position was obviously devised to salvage the evident value of the Como architect's works from the embarrassing tie to fascism. Hence, grappling with Terragni's work by means of a design and linguistic analysis, as Eisenman did, offered an apolitical approach to architecture and to an architect that was neither fascist nor anti-fascist, opening a fresh chapter on Terragni. Of course, the issue of fascism would be addressed again and quite differently, as demonstrated by Giorgio Ciucci's book Gli architetti e il fascismo (Turin, 1989). But then Eisenman's writing caught the eye of Manfredo Tafuri, who wrote the introduction to a book Eisenman was writing for MIT Press, to appear in 1979. But the volume was not published, and Tafuri's essay 'Giuseppe Terragni: Subject and "Mask"', published in Oppositions 11 (1977) and in Italian as 'Il soggetto e la maschera. Un'introduzione a Terragni' in Lotus 20 (1978), remained the only complete part of the scheme. That is, until now – that never-released book has now been published by Eisenman. Eisenman's project seeks to stress the formal structures of Terragni's architecture and, therefore, his own. According to the author, these structures are not immediately evident and only are perceptible by following a process of transformations, decompositions and critiques – they are abstract, not objective. Through a careful study of the two 'critical texts', the Casa del Fascio and Casa Giuliani Frigerio, Eisenman offers comparisons of their compositional methods, revealing their common and differing elements. The Casa Giuliani Frigerio, for instance, can be seen as a set of strategies to invert elements of the Casa del Fascio. The former may be read as the fruit of an additive logic, while subtractive reasoning generated the latter. At the same time, facades that somehow mask the interior spatial layout are common to both constructions, also demonstrating that they are alien to a rigorous, canonically 'functionalist' category. The formal analysis thus has repercussions that can be applied to other, more historical, considerations or analyses, which helps explain Tafuri's interest in the 1970s.
But now we must reappraise the value of this essay in relation to studies of Terragni. It is obvious that nearly 25 years have passed between the book's conception and birth. In a recent interview in Casabella 675 (2000), 'Una conversazione intorno al significato e ai fini della pratica dell'architettura (e qualche ricordo', Eisenman made the following statement: 'My idea of Terragni has changed over time. I'm glad I didn't publish the book in the 1960s, because now I can write another one. Nobody else could'. However, at the time his ideas may have offered fresh, fruitful ideas for reading Terragni's works; today they are staler and embody a kind of autobiographical celebration. In addition, the formal examination was conducted by looking at period pictures that were often cropped and thereby 'decontextualized'; the drawings – plans, elevations and axonometrics – are presented as part of a minimalist graphic design, so they are not easy to read. The text, too, colloquial but self-referential, has no notes; apparently it overdoes a formula that was more telling in the 1970 and 1971 essays, plus the more recent Giuseppe Terragni Opera completa (Milan, 1996). In short, there are two different levels to Eisenman's volume, and the autobiographical aspect is now more convincing than the documentation of Terragni's work. It is hard to say whether the American architect's method can really be useful in historical research. Perhaps the publication on Palladio that he is currently undertaking will help us decide.
Roberto Dulio
Architect

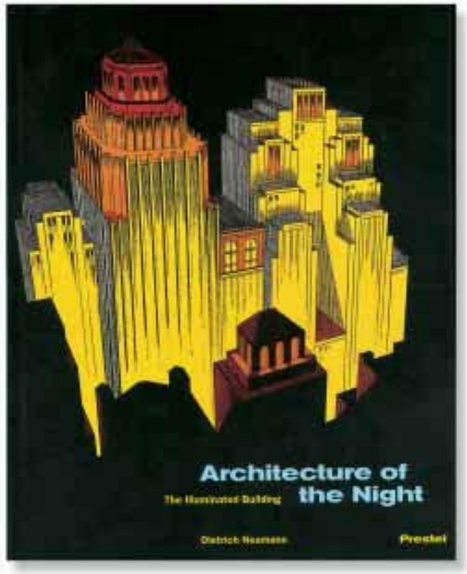
Architettura di luce
Light Architecture

Architecture of the Night. The Illuminated Building
Dietrich Neumann
Prestel, Monaco 2003 (pp. 240, € 68,90)

Non è per niente da sottovalutare l'importanza di questo excursus storico sull'illuminazione delle architetture: si tratta di un'antologia eclettica e di ampio respiro ricca di immagini, approfondimenti e descrizioni di contemporanei redatta da Dietrich Neumann, professore di Architettura alla Brown University di Providence, Rhode Island. Come aveva già fatto nel saggio precedente *Film Architecture: Set Designs from Metropolis to Blade Runner*, l'autore osserva con acume e analizza con il rigore dello studioso un tema tanto trascurato dai suoi colleghi quanto ampiamente trattato dalle riviste del mondo industriale. Avvalendosi di fonti inconsuete, egli riporta alla luce i nomi e le biografie dei misconosciuti lighting engineer che hanno lavorato all'illuminazione degli edifici di Berlino o di New York, delle esposizioni universali e di Las Vegas. La storia è affrontata cronologicamente e per temi, tratteggiando le origini dell'illuminazione architettonica dalle prime installazioni temporanee fatte di candele e torce all'impiego delle lampade a gas, che talvolta finivano per distruggere gli edifici stessi che avrebbero dovuto valorizzare. Queste dimostrazioni effimere potevano dare luogo a effetti sublimi, come ebbe modo di osservare Goethe nel 1787 in occasione di una visita alla basilica di San Pietro: "Vedere il colonnato, la chiesa e soprattutto la cupola prima disegnati con il fuoco e poi, dopo un'ora, trasformarsi in un'unica massa ardente è un'esperienza unica e meravigliosa". L'elettricità trasformò questi rari eventi in abitudini notturne, ampliando in maniera straordinaria le potenzialità artistiche dell'illuminazione architettonica.
Furono le esposizioni universali a fare da battistrada, a partire da quella del 1889 tenutasi a Parigi: in quell'occasione la torre Eiffel divenne un grande faro i cui proiettori gettavano fugaci coni di luce sui padiglioni dell'esposizione e sugli edifici della città. I contemporanei paragonarono il potere rischiarante di questa rivoluzione tecnologica al ruolo esercitato dall'Illuminismo nella rivoluzione politica del 1789. Lampade a incandescenza vennero utilizzate per ridisegnare il profilo dei padiglioni Beaux-Arts delle esposizioni di Chicago, Buffalo e St Louis, producendo atmosfere fiabesche paragonabili a quella delle candele di San Pietro, che avevano dato un nuovo aspetto all'architettura tradizionale. Un passo decisivo fu compiuto in Germania, dove artisti e intellettuali erano più aperti ai recenti progressi della scienza e dell'industria. La Glashaus allestita da Bruno Taut all'esposizione del Werkbund a Colonia nel 1914 incarnava perfettamente le idee di Paul Scheerbart, che aveva coniato il termine 'Lichtarchitektur' (Architettura di luce), e preannunciava edifici di vetro colorato che avrebbero emanato luce dal proprio interno come grandi lanterne. La confusione che regnava a Berlino negli anni successivi alla prima guerra mondiale si rivelò ancora più feconda: le visioni fantastiche degli espressionisti gettarono le basi di un'architettura fatta di luce che avrebbe permesso alla città appena ampliata di apparire stimolante e prestigiosa come Parigi o New York.
Fritz Lang visitò Manhattan nel 1924, e il senso di soggezione che provò passeggiando nei canyon scintillanti di luci gli ispirò le leggendarie scenografie per *Metropolis*. La vita imitava l'arte, e lo spettacolo urbano di Alexanderplatz – una versione germanica di Times Square, vivacizzata dalle luci intermittenti – anticipò la cattedrale di luce creata da Albert Speer per la cerimonia di chiusura dei giochi olimpici del 1936 disponendo una serie di proiettori intorno allo stadio. Anche se in quel caso, come in *Metropolis*, la luce era uno strumento di oppressione e non di gioia.
Neumann illustra un secolo di architetture di luce degne di nota attraverso stampe a colori e fotografie d'epoca in bianco e nero: si va dal 1900 alla primavera del 2002, quando la distruzione del World Trade Center venne commemorata per un breve lasso di tempo da due colonne di luce gemelle, sorta di fantasmi delle torri cadute. L'autore analizza l'interazione tra propaganda politica, marketing industriale e un numero ristretto di architetti visionari. Tra questi troviamo Raymond Hood, la cui definizione "Architecture of Night" compare in un opuscolo promozionale pubblicato nel 1930 da General Electric, che fornisce il titolo e l'immagine di copertina al volume. Gli esempi più significativi presentati da Neumann appartengono agli anni tra le due guerre mondiali,

quando le innovazioni nell'utilizzo della luce rappresentavano ancora una pratica originale ed economica, oltre che un simbolo affascinante del progresso. Era l'espressione dello spirito pieno di fiducia ed edonistico degli anni Venti, che mascherava la tetra povertà della Grande Depressione cercando di risollevare il morale del pubblico e preannunciando un futuro più luminoso, soprattutto con le esposizioni universali tenutesi a Chicago e New York in quel decennio. Nel frattempo alcuni individui visionari sognavano architetture immateriali, fatte di luce e di colore. Come osserva Neumann, "gli artisti preconizzavano un''urbanistica luminosa', che orchestrasse le luci delle città in una sinfonia visiva notturna, o un''architettura di luci dello spazio' fatta di raggi di luce proiettati nel cielo sopra le città". Molti lighting designer avevano lavorato in teatro e salutavano con gioia l'opportunità di mettere alla prova le loro capacità su una scala più ampia, per raggiungere un pubblico nuovo e più numeroso.Presto o tardi gli architetti si resero conto che la luce aggiungeva una nuova dimensione al loro lavoro, e la resero disponibile di notte e di giorno. A partire dai primi anni del XX secolo essi la integrarono nelle forme architettoniche correnti, e la luce può servire a disegnare l'evoluzione delle mode architettoniche come su una tela nera. Il Denver Gas and Electric Building, che prendeva a modello i palazzi rinascimentali, aveva un cornicione e una facciata di piastrelle bianche punteggiati da 13.000 lampade a bulbo, che sopravvissero per almeno un secolo; negli anni Novanta è stato riacceso per attirare di nuovo folle e attività nella Downtown in piena decadenza. Negli anni Venti i progettisti sfruttarono il nuovo linguaggio delle torri a gradoni, degli eleganti edifici orizzontali con grandi pensiline e delle facciate prive di ornamenti in vetro e Vitrolite. Aziende dalla mentalità aperta rinunciarono alle semplici insegne per la luce colorata, che esprimeva in maniera più raffinata la loro identità; Die Volharding, una cooperativa socialista de L'Aia, costruì una torre di vetro traslucido e di blocchi di vetro in cui scritte fatte di lettere retroilluminate enunciavano i suoi scopi sociali. Gli edifici vengono illuminati dall'interno, sono percorsi da flussi di luce nella loro interezza o in corrispondenza del coronamento e possono diventare essi stessi fonti di illuminazione, grazie a proiettori che irradiano fasci di luce dalla sommità. I blackout degli anni bellici, e in seguito la crisi energetica degli anni Settanta, spensero le luci, ma negli ultimi decenni si è assistito a una vigorosa rinascita di quest'arte. Neumann si è limitato a prendere in considerazione solo gli edifici in cui la luce è parte integrante della struttura e non un ornamento aggiunto successivamente, anche se in determinati casi sono stati necessari vari anni per completare il progetto originario. Tra i classici moderni inclusi nel libro figurano il grattacielo Pirelli e la Seagram Tower, la Torre dei venti di Toyo Ito a Yokohama e la Kunsthaus di Bregenz di Peter Zumthor, con i suoi misteriosi bagliori. Non manca la fuggevole citazione di un evento che rientra tra i miei preferiti: la proiezione di immagini luminose effettuata da Yvonne Goulbier sulla torre Anzeiger di Fritz Hoger a Hannover, per celebrare l'Expo 2000 e ricordare l'intenzione di illuminarne la cupola formulata nell'anno della sua costruzione, il 1928, proprio alla vigilia della Grande Depressione.

Michael Webb
Critico di architettura



It would be hard to exaggerate the importance of this historical survey of architectural lighting, an eclectic, wide-ranging anthology of images, insights and contemporary descriptions compiled by the professor of architecture at Brown University in Providence, Rhode Island. As in his previous book, Film Architecture: Set Designs from Metropolis to Blade Runner, Neumann brings a discerning eye and scholarly rigour to a subject neglected by his peers and largely chronicled in industry journals. It is from these unfamiliar sources that he has unearthed the names and biographies of little-known lighting engineers who worked on the illuminated buildings of Berlin and New York, world fairs and Las Vegas. The story is told chronologically and thematically, tracing the origins of architectural lighting to temporary installations of candles, torches and later gas jets, which sometimes consumed the buildings they were meant to enhance. These temporary displays could be sublime, as Goethe noted on a visit to Saint Peter's in 1787: 'To see the colonnade, the church and, above all, the dome, first outlined in fire and, after an hour, becoming one glowing mass, is a unique and glorious experience'. Electricity made such rare events a nightly occurrence and greatly expanded the artistic potential of architectural lighting.
World fairs led the way, starting with the 1889 Paris Exposition, in which the Eiffel Tower became a great beacon, its searchlights raking pavilions and buildings across the city. Contemporaries likened the illumination of this technological marvel to the role of the Enlightenment in the political revolution of 1789. Incandescent bulbs were used to outline the Beaux-Arts structures of fairs in Chicago, Buffalo and Saint Louis, achieving a fairy-tale impression that enhanced the traditional architecture. A decisive advance was made in Germany, where artists and thinkers were more willing to embrace the latest advances of science and industry. Bruno Taut's Glass Pavilion at the 1914 Werkbund exhibition in Cologne embodied the vision of Paul Scheerbart, who coined the term Lichtarchitektur and predicted coloured glass buildings that would glow like lanterns from within. The chaotic post-war decade in Berlin proved even more fruitful. Expressionist fantasies provided a foundation for an architecture of light that would help the newly enlarged city become as exciting and prestigious as Paris and New York. Fritz Lang visited Manhattan in 1924, and the sense of awe he felt within the city's brilliantly illuminated canyons inspired the legendary sets for Metropolis. Life imitated art, and the urban spectacle of Alexanderplatz – a German version of Times Square, alive with flashing lights – led to the cathedral of light that Albert Speer created from searchlights surrounding Olympic Stadium at the conclusion of the 1936 games. There, as in Metropolis, light was an instrument of oppression, not joy. Neumann illustrates a century of notable light architecture through colour reproductions and vintage black-and-white photographs ranging from 1900 to the spring of 2002, when the World Trade Center was briefly memorialized with twin columns of light, ghosts of the fallen towers. He explores the interplay of political

boosterism, industrial marketing and a few visionary architects. Raymond Hood was one of these, and it is his phrase 'Architecture of the Night', which appears on a promotional booklet published in 1930 by General Electric, that provides the title and cover illustration for this book. The most impressive of Neumann's examples are drawn from the decades between the two world wars, when innovative lighting was still novel, cheap and a glamorous symbol of progress. It expressed the confident, hedonistic spirit of the 1920s and disguised the drab poverty of the Depression while raising morale and heralding a brighter future – most notably in the Chicago and New York world fairs of that decade. Meanwhile, visionaries dreamed of an insubstantial architecture of light and colour. As Neumann notes, 'Artists predicted a "luminous urbanism", choreographing a city's lights into a visual nocturnal symphony, or "space light architecture", projected by light beams into the air above a city'. Many lighting designers had worked in the theatre and welcomed the opportunity to practice their craft on a larger scale and win a vast new audience.
Architects quickly or belatedly understood that lighting added another dimension to their work and made it as accessible by night as by day. From the early years of the 20th century they integrated it within prevailing forms, and lights sketch the shifts of architectural fashion on a black canvas. The Denver Gas and Electric Building, modelled on a Renaissance palazzo, has a cornice and white-tiled facade studded with 13,000 bulbs that has endured for almost a century. It was relit in the 1990s to lure people and businesses back to a declining downtown. In the 1920s designers exploited the new language of stepped-back towers, sleek horizontal buildings with sweeping canopies and unornamented facades of glass and Vitrolite. Enlightened companies sacrificed signage for the subtler identification of coloured light, and Die Volharding, a socialist cooperative in The Hague, created a tower of translucent glass and glass blocks in which the backlit lettering advertised social benefits. Buildings could be lit from within, floodlit in their entirety or at their crown, and they could also provide a source of light with searchlights radiating from their tops. Wartime blackouts and then the energy crisis of the 1970s extinguished the lights, but there has been a vigorous revival of the art in recent decades. Neumann has limited himself to buildings in which lighting was integral, not added as a later adornment, though in a few cases it took many years to complete the original design. He has included such modern classics as the Pirelli and Seagram towers, Toyo Ito's Tower of the Winds in Yokohama and Peter Zumthor's mysteriously glowing Kunsthaus Bregenz. There is also a brief citation of a personal favourite of mine: the luminous images that Yvonne Goulbier projected onto Fritz Hoger's Anzeiger Hochhaus in Hanover to celebrate Expo 2000, recalling the original intent to illuminate the dome when it was built in 1928, on the eve of the Depression.

Michael Webb
Architecture critic

Settantacinque anni di Amsterdam
Seventy-five years of Amsterdam

Planning Amsterdam.
Scenarios for urban development.
1928 – 2003
AA.VV.
NAi Publishers, Rotterdam 2003
(pp. 208, s.i.p.)

Il libro, oltre alla ricostruzione delle vicende che hanno accompagnato le trasformazioni territoriali e urbanistiche di Amsterdam dal 1928 al 2003, restituisce un più generale e articolato quadro (non solo esaustivo ma anche formativo) sulla cultura della progettazione urbanistica olandese.
Organizzato in tre sezioni (la prima "The General Extension Plan and Beyond" dedicata alla formazione dei piani, la seconda "City Centre and Urban Renewal" incentrata sulle politiche di rinnovamento urbano, la terza "Public Space, Greenery and Recreation" che illustra l'organizzazione della città pubblica), percorre gli ultimi settantacinque anni dello sviluppo urbano di una città che ha saputo conservare e valorizzare, pur nella trasformazione anche radicale del territorio, non solo il proprio patrimonio architettonico, ma anche il paesaggio urbano che a quello è indissolubilmente correlato. Attualizzando la città della tradizione (i lotti residenziali risultano sempre riconducibili ad un disegno urbano unitario, le infrastrutture concorrono al rimodellamento dell'ambiente-paesaggio attraversato), la redazione dei piani ha sempre prefigurato gli sviluppi futuri con modalità e tecniche di rappresentazione che hanno consentito e consentono la lettura complessiva del processo di espansione urbana, governato simultaneamente, oggi come nel passato, sia a livello macro che microurbanistico.
"La città come opera d'arte totale nasce solo quando la pianta e gli edifici vengono progettati contemporaneamente per costruire un'unità", ricordava Hendrik Petrus Berlage (1856-1934); ma a quest'idea di città (e di progettualità), cui si ricollegano le esperienze illustrate nel volume, si rifacevano anche i due movimenti che, in quella stessa città, a partire dagli anni Dieci del Novecento si contrapposero: la cosiddetta Scuola di Amsterdam (M. de Klerk, P. L. Kramer, J. M. van der Mey) indirizzata a coniugare la ricerca espressionista con la tradizione e il Neoplasticismo (De Stijl, fondato da Theo van Doesburg, legato al Movimento Moderno); ambedue però fondate sull'unitarietà degli interventi.
La matrice di questa logica di progetto e di gestione degli interventi risulta però ancora più antica e si fonda sulla proprietà collettiva delle aree edificabili, che ai primi del XX secolo trova in Amsterdam, nel contrasto tra le due citate correnti estetiche, una delle più alte sperimentazioni e attuazioni nella storia urbana europea. Già la razionalità del "piano urbanistico" del 1621 (nell'intorno del nucleo storico risalente al XIII secolo), così come l'articolazione dei piani più recenti (The General Extension Plan del 1935, quelli del 1958, 1965, 1974, 1981, The City Central del 1985, del 1991, l'Open City del 1996 ed ancora l'ultimo del 2003 Opting for Urbanity) derivano dalla gestione pubblica delle aree edificabili, coordinate da una programmazione e pianificazione complessiva, arrivando a fondare il "mito di Amsterdam come modello analogico dell'urbanistica moderna, di tipo sociale e razionalista".
Continuità e anticipazione sono emblematicamente riassunte in una fotografia dell'aprile del 1939 (pag. 69) che documenta la conferenza tenuta presso l'Università di Amsterdam da L. S. P. Scheffer (responsabile del Town Planning Department) dal titolo "Amsterdam in the year 2000".
L'immagine mostra l'illustrazione di alcuni elaborati del piano AUP, di ampliamento generale della città (Algemeen Uitbreidingsplan van Amsterdam, 1935): alle spalle del conferenziere, la planimetria generale di piano è circondata da grandi tavole che raffigurano con la tecnica della veduta "a volo d'uccello" alcuni ambiti di espansione e trasformazione urbana.
L'utilizzo della tecnica di rappresentazione prospettica, e la contestuale restituzione planimetrica documentano l'attenzione all'insieme microurbanistico della scena urbana, e del livello relativo all'orchestrazione planivolumetrica e architettonica del paesaggio urbano, innestandosi nella più antica tradizione già rinnovata all'inizio del Novecento con gli elaborati del Piano di espansione per Amsterdam Sud del 1915, ma rintracciabile nella storica produzione cartografica olandese (nel Cinquecento è l'editoria di questo paese a detenere il monopolio della produzione cartografica europea).
Rimodellamento e conservazione dell'ambiente-paesaggio sono esemplificati in una serie di fotografie collocate nella terza sezione (pag. 187), prevalentemente dedicata alla progettazione dello spazio pubblico (ma l'intero libro fornisce uno straordinario apparato iconografico, oltreché cartografico, sulla cultura del disegno urbano olandese). La stessa inquadratura a differenti soglie storiche (1930, 1970, 1995 e 2000), mostra la trasformazione del paesaggio urbano di una strada nella conservazione delle sue caratteristiche strutturali: continuità veicolare e pedonalizzazione funzionale, definizione dell'isolato e rotazione dell'organizzazione botanica accomunano i quattro periodi.
Queste immagini – come molte altre – illustrano la realtà dell'istituzione umana per eccellenza, la città, che non può essere considerata "inventata una volta per tutte", ma che si modifica in relazione all'intera organizzazione della società.
Il libro ha il merito di intrecciare alla storicizzazione, capace di cogliere le ininterrotte trasformazioni della città e dell'idea di città, il criterio dell'indagine strutturale, attento a cogliere le diverse identità delle trasformazioni di Amsterdam.

Matteo Mai
Docente di Architettura del paesaggio al Politecnico di Milano

In addition to re-creating the key events in Amsterdam's regional and urban planning between 1928 and 2003, this volume provides a more general, intricate perspective on Dutch town planning – the portrait is both exhaustive and educational.
The book has three sections. 'The General Extension Plan and Beyond' covers the plan's development stage; 'City Centre and Urban Renewal' focuses on urban renewal policies; and 'Public Space, Greenery and Recreation' illustrates the organization of the public city. Together they address the past 75 years of a city that is capable of conserving and enhancing its own architectural heritage as well as the closely linked urban landscape. During this period, the region was radically transformed. Housing plots are always grounded on a unified urban plan, and the infrastructure helps reshape the landscape they cross. By updating the traditional town, the plans always envisaged future developments by means of renderings that allowed – and still do – an overall reading of the urban growth process. As in the past, it is governed on both the macro- and micro-planning levels. According to Hendrik Petrus Berlage (1856-1934), 'The

city as a total work of art is born only when the plan and buildings are designed together to create unity'. But this concept of city (and design) on which the events recounted in the book are founded was opposed by two movements established in Amsterdam in the early 1900s: the so-called Amsterdam school (M. de Klerk, P. L. Kramer and J. M. van der Mey), which sought to wed expressionism and tradition, and De Stijl (founded by Theo van Doesburg), which was tied to the modernist movement. Both, however, favoured unified designs. Yet the wellspring of the idea of designing and managing schemes dates from much farther back, originating in the public ownership of building property. In the early 20th century, thanks to the conflict between these two aesthetic schools, Amsterdam attained one of the loftiest levels of European experimental planning and construction. The rationality of the 1621 'master plan' for the historic centre, which dates from the 13th century, stemmed from the public management of building lots. This was echoed in later master plans: the 1935 General Extension Plan and those of 1958, 1965, 1974 and 1981; the City Central of 1985 and 1991; the Open City of 1996; and the latest, from 2003, known as Opting for Urbanity. These were coordinated by general planning, generating the 'myth of Amsterdam as an anthology of modern, social and rationalist town-planning models'. The plans' continuity and forward-thinking qualities are summed up by a photograph taken in April 1939 to document 'Amsterdam in the Year 2000', a lecture held by L. S. P. Scheffer, head of the Town Planning Department. The illustration depicts some of the drawings for the AUP plan (the 1935 General Extension Plan). Behind the lecturer, the scheme's site plan is surrounded by large aerial perspectives of a number of zones slated for urban expansion and conversion. The simultaneous employment of perspective renderings and plans testifies to the attention paid to micro-planning and the massing and architectural design of the cityscape. This reflected an older tradition that had already been revamped in the early 20th century by the 1915 South Amsterdam Extension Plan. Yet its origins lie with the Dutch mapmakers; in the 16th century, the Netherlands boasted a European mapmaking monopoly. The remodelling and conservation of the environment are shown in a set of photographs in the third section, which is chiefly devoted to designs for public spaces. But the entire publication features marvellous illustrations and maps of Dutch urban-planning culture. The selection of diverse dates (1930, 1970, 1995 and 2000) demonstrates the transformation of the urban landscape along a heading selected to maintain its structural traits. All four periods reveal functional vehicle and pedestrian districts, well-defined blocks and rotating plants. These images, and many others, portray the best human reality, the city. It cannot be 'invented once and for all', but changes in step with the larger social organization. The book is praiseworthy for its examination of the history, its depictions of ongoing modifications of the city and its idea and its structural investigations, thus capturing the diverse facets of Amsterdam's transformations.

Matteo Mai
Professor of Landscape Architecture at the Milan Politechnic

Architettura e fotografia
Architecture and Photography

Architektur Architecture + Fotografie Photography
Karljosef Schattner – Klaus Kinold
Wolfgang Jean Stock
(a cura di/ edited by)
Birkhäuser, Basel 2003
(pp. 166, Deutsch / English)

La fotografia racconta l'architettura, interpreta l'architettura, la rivela o la nega. Il loro è un rapporto che si muove su binari paralleli, costantemente, almeno da quando è stato inventato questo straordinario mezzo di riproduzione della realtà. La visione può essere oggettiva o soggettiva, può restituirne i colori o celarli dietro il bianco ed il nero.
Una volta uno scettico Emilio Tadini ha scritto: "Fotografare un'architettura è difficile, molto difficile. Perché c'è, e non può non esserci, un punto di vista. E sceglierne uno vuol dire escludere tutti gli altri. Mentre un'architettura è in realtà una forma che si fa nello sguardo di chi le si muove intorno".
Molto sarcastico più che scettico è il commento di Gerhard Matzig (critico di architettura della Süddeutsche Zeitung), in occasione di un articolo sul fotografo americano Julius Shulman, riguardo ai fotografi di architettura, che si interessano poco o niente della vita: "È come se di nascosto avessero innescato nel laboratorio fotografico una bomba al neutrone (che come noto lascia intatte solo le case)". Queste osservazioni lasciano intravedere come il legame tra architettura e fotografia sia stato, e continui ad esserlo, tanto proficuo quanto contraddittorio. Un contributo molto interessante sul tema lo offre questo volume, a cura di Wolfgang Jean Stock. *Architektur + Fotografie* è un bel libro (in tedesco e inglese), dalla grafica elegante, che è frutto di una collaborazione tra Karljosef Schattner, l'architetto, e Klaus Kinold, il fotografo. Il primo è uno tra i più importanti architetti tedeschi del dopoguerra, mentre il secondo è uno tra i più affermati fotografi contemporanei non solo in Germania. Klaus Kinold ha anche il merito di aver curato Il progetto grafico del volume, pubblicato dalla casa editrice svizzera Birkhäuser (che quest'anno festeggia i 125 anni della sua fondazione avvenuta nel 1879). La 'geometria' perfetta del libro, con il suo formato quadrato (25,5 x 25,5 cm), ci introduce allusivamente nel mondo compositivo di Schattner. Le prime righe del libro sono un brevissimo ma eloquente prologo dell'architetto, seguite da una prima serie di foto a tutta pagina e rigorosamente in bianco e nero: "Sarebbe tragico, se non si riuscisse a dare nuovi contributi alla città, se non si continuasse a costruire la città... Negare il presente significa negare la storia".
La figura di Karljosef Schattner è legata in modo indissolubile alla cittadina barocca di Eichstätt, nella Baviera settentrionale, dove per più di trent'anni, dal 1957 al 1991, ha operato ininterrottamente in funzione di architetto della diocesi.
Nella città universitaria (Eichstätt è sede di una conosciuta università cattolica) ha realizzato quasi tutti i suoi progetti, che vanno dal restauro all'ampliamento di complessi storici, fino alla realizzazione di numerosi edifici nuovi.
Non è un caso, che questo legame ci rimandi con la memoria a quello che ha unito per lungo tempo Urbino a Giancarlo De Carlo, che si dichiarava addirittura geloso di questa città "... al punto da non poter dormire se altri la guardano con speranze possessive o, peggio, se le mettono le mani addosso senza capire la sua natura... Soffro delle fatiche che le derivano dalla rozzezza di chi la visita senza motivo, di chi ne parla senza conoscere la sua storia, di chi costruisce nel suo territorio senza sapere perché lo fa e cosa ne potrà venire".
L'esperienza di De Carlo ad Urbino, così come quella di Carlo Scarpa con il progetto di Castelvecchio a Verona, è stata infatti un punto di riferimento importante per Schattner, di certo più da un punto di vista metodologico che non da quello più propriamente formale e tipologico.
La prima foto del libro, a seguito del prologo, ci mostra la rampa di collegamento tra due aperture profonde, progettata nell'intervento di restauro e di ampliamento del castello di Hirschberg, nei pressi di Beilngries. Questa inquadratura, in bianco e nero (come peraltro tutte le altre), che simbolicamente, con luce rarefatta, apre il racconto per immagini di questa 'amicizia', pare anche rappresentare in nuce tutti i temi cari a Schattner, ovvero il dialogo progettuale con il contesto ed il passaggio dai contorni precisi tra il vecchio ed il nuovo.
Architektur + Fotografie è il risultato di un lavoro compiuto da Kinold su esplicito invito di Schattner. Nel progetto di riuso del castello di Hirschberg tra il 1987 e il 1992, uno degli ultimi per Eichstätt e la sua diocesi, per la quale l'edificio doveva fungere da centro di studi e da casa per gli esercizi spirituali, l'architetto incarica il fotografo di elaborare una sorta di concetto artistico con il quale ovviare alla spesso banale decorazione delle stanze di accoglienza degli ospiti. Eleganti cornici in ferro, disegnate dallo stesso Schattner, accolgono così delle serie fotografiche, arricchite da riproduzioni ridotte di disegni architettonici e da una citazione di diversi autori: letterati, filosofi, architetti.
Lo scopo è quello di suscitare, in chi si trova a passare o a sostare in questi spazi, una sorta di riflessione sull'architettura e sul suo rapporto con il contesto e con il paesaggio, mediato attraverso il mezzo fotografico.
Riprodotti ritroviamo quindi tutti i più importanti progetti di Karljosef Schattner, dagli edifici amministrativi dell'università alla mensa, dalla biblioteca alla sede della facoltà di giornalismo; ma le serie fotografiche riproducono anche parti importanti del paesaggio urbano e rurale circostante le architetture realizzate.
Nel volume le foto sono per la maggior parte stampate a riempire tutto il quadrato della pagina, su un fondo bianco i brevi testi, quasi in forma di didascalie, come quello di Egon Eiermann: "Il ridurre consapevole, il semplificare possiede una profonda base etica: ciò che è semplice non può mai risultare sgradevole".
Il fotografo Klaus Kinold, nato nel 1939, di formazione architetto e allievo proprio di Eiermann, riprende quasi alla lettera questi principi e li applica al suo mestiere. Restituire l'architettura così come essa è diventa la sua preoccupazione ed al tempo stesso la sua chiave interpretativa della realtà.
Come osserva giustamente Max Bächer, nell'unico ed introduttivo saggio del volume, parlando delle corrispondenze tra architettura e fotografia, Klaus Kinold non cerca gli effetti, rifiuta gli accenti drammatici, i ritocchi e la luce artificiale. In sostanza non vuole sorprendere, ma piuttosto svelare: "Ich will Architektur zeigen, wie sie ist."
Questo suo metodo lo ha applicato con convinzione e con risultati felici, fotografando tutti i più grandi architetti, dal Le Corbusier della Ville Savoye al Carlo Scarpa della Tomba Brion, dal Gropius di Dessau ad Alvar Aalto del sanatorio di Paimio, fino a James Stirling, Richard Meier, Tadao Ando piuttosto che a Herzog & de Meuron (vedi Klaus Kinold, *Architektur-Photographie*, a cura di Florian Hufnagl e Winfried Nerdinger, 1995). Nell'apparato iconografico del libro, il bianco e nero delle fotografie è contrappuntato efficacemente dall'inserimento di tavole cartonate, con riproduzioni in filigrana di piante, prospetti ed assonometrie delle composizioni architettoniche di Karljosef Schattner, i cui progetti, scandendo il libro per capitoli, sono presentati attraverso sintetiche, ma esaustive schede di testo.
"Ci sono così tante immagini, quanti sono gli occhi" (Sam Francis).

Antonello Ferraro
Architetto

Photography narrates, interprets, unveils or negates architecture. The disciplines share a special relationship that travels parallel tracks, at least since the invention of this extraordinary medium for reproducing reality. The vision can be objective or subject, in black and white or colour.
Once a sceptic, Emilio Tadini wrote: 'Photographing a building is tough, a truly tricky task. In fact, it is impossible to have a point of view. Selecting one excludes all others. But a building is actually a form that takes shape while one moves around it'.
Gerhard Matzig, the architectural critic for the Süddeustsche Zeitung, was rather sarcastic in a piece about the American photographer Julius Shulman. In his opinion, architectural photographers have little or no interest in life; 'it is as if they had secretly triggered a neutron bomb in the darkroom (leaving only the houses intact').
These observations give us an idea of how prolific and contradictory the link between architecture and photography has been and still remains. This book, edited by Wolfgang Jean Stock, provides a meaningful contribution.
Published in German and English by Switzerland's Birkäuser, founded 125 years ago in 1879, Architecture and Photography was created by the architect Karljosef Schattner and the photographer Klaus Kinold. The former is one of the leading post-war German architects, while the latter is one of the most successful contemporary photographers at home and abroad. Kinold also handled the volume's elegant graphic design. The book's perfect format – a square measuring 25.5 x 25.5 centimetres – serves as an allusive introduction to Schattner's design universe. The volume begins with a short yet eloquent foreword by the architect, followed by a set of full-page black-and-white pictures. 'It would be tragic if one could not make fresh contributions to the city, if cities no longer were built.... Denying the present signifies denying history'.
Schattner has permanent ties to the baroque town of Eichstätt in northern Bavaria. For 30 years (from 1957 to 1991), he was the architect of the diocese. This university town, home of a well-known Catholic school, is the site of nearly all of his schemes, from the restoration and extension of historic complexes to the construction of many new structures.
It is no accident that this link recalls Giancarlo De Carlo's long relationship with Urbino. He once even said he was jealous of the town: 'I can't sleep if others look at it with possessive hopes or if they touch it without comprehending its nature.... I suffer for the fatigue generated by the roughness of motiveless visitors, by those who talk without knowing its history. Those who build things in its region without knowing why or what they can bring have the same effect'. De Carlo's Urbino experience and Carlo Scarpa's Verona Castelvecchio design were both significant to Schattner. Surely the link is more methodological than formal.
Following the foreword, the first photograph illustrates the connecting ramp between two deep openings in the restoration and extension of Hirschberg Castle, near Beilngries. With its rarefied light, this black-and-white shot (like the others) symbolically introduces the images, telling about this 'friendship'. It also seems to represent the crux of Schattner's favourite themes, all relating to the context and landscape, with precise borders between the old and new. The conversion scheme for Hirschberg Castle (1987-92) was one of the last for Eichstätt's diocese. The redesigned structure was to be a study centre and home for religious studies; during the project, the architect asked Kinold to devise a kind of artistic concept to prevent the often-trite decorations in the guest rooms. Elegant iron frames designed by Schattner hold photos, small reproductions of blueprints and quotations from various authors, philosophers and architects.
The purpose is to trigger a reflection on architecture and how it relates to the context and landscape among those who visit or use these facilities. The tool is photography. The publication thus features all of Schattner's major projects, from the university administration buildings to the cafeteria, from the library to the school of journalism. These shots also embrace significant sections of the town and landscape surrounding the built works. Most of the pictures published here fill the entire square page. The short, caption-like texts are placed against a white background. As Egon Eiemann writes, 'Wilful reduction and simplification has a profound ethical base: the simple never can be unpleasant'. Kinold, the photographer, who was born in 1939 and trained as an architect under Eiermann, almost literally applies these principles in his craft. To reproduce architecture exactly as it is becomes both an obsession and way of interpreting the world. Max Bächer rightly remarks in the book's sole essay, which discusses the relationship between architecture and photography, that Kinold does not overdo the effects. He refuses dramatic emphasis, retouching and artificial lighting. Substantially, he wants to reveal 'Ich will Architektur zeigen, wie sie ist', not astound. He has applied this method convincingly and successfully, taking pictures of works by all the great architects, from Le Corbusier's Ville Savoye to Carlo Scarpa's Brion Tomb, from Gropius's Dessau and Alvar Aalto's Paimio Sanatorium to James Stirling, Richard Meier, Tadao Ando and Herzog and de Meuron (see Kinold's Architektur-Photographie [1995], edited by Florian Hufnagl and Winfried Nerdinger). The book's black-and-white pictures are nicely complemented by the insertion of paperboard illustrations reproducing plans, elevations and axonometrics of Schattner's production. There are concise, exhaustive descriptions as well.
As Sam Francis writes, 'Every eye generates an image'.

Antonello Ferraro
Architect

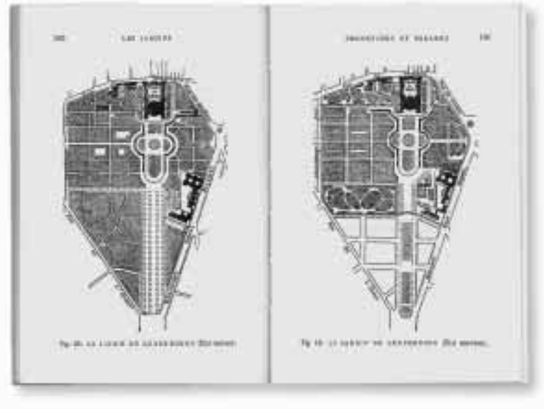
L'arte dei giardini
The art of gardens

L'art des jardins par le Baron Ernouf
J. Rothschild, Paris 1868
(2 vol., pp. 220 e 244)
Connaissance et mémoires, Paris 2003
(€ 42,75)

Negli ultimi anni sono state pubblicate in Francia numerose ristampe anastatiche di trattati storici riguardanti l'arte del paesaggio. Queste dissertazioni, che inizialmente si identificavano con i trattati di agricoltura, a partire dall'Ottocento assumono valore autonomo. Le problematiche della progettazione e realizzazione di parchi e giardini, che prima occupavano spazi d'appendice, conquistano i capitoli centrali della dissertazione. In particolare nella seconda metà del secolo le innumerevoli opere pubblicate sull'argomento spaziano dalla progettazione del giardino privato sino al paesaggismo urbano.
Il trattato del Baron Ernouf *L'art des jardins*, edito nel 1868 da Rothschild, fa parte di quest'ultimo gruppo. In particolare rientra fra quelle pubblicazioni che, in parallelo alle trasformazioni di Parigi ad opera del prefetto Haussmann, si configurano come guide di riferimento per professionisti ed amatori, ma soprattutto si propongono di pubblicizzare i grands aménagements della capitale nonché di diffondere il loro savoir-faire. Si profila e si teorizza in queste opere un nuovo stile paesaggistico, lo "stile moderno", che trova nei nuovi giardini pubblici parigini la sua massima concretizzazione.
In questa prima edizione il trattato di Ernouf è diviso in due volumi di piccolissimo formato che sviluppano argomenti distinti: il primo riguarda i giardini privati di media grandezza, di pertinenza delle ville sia di campagna che di città; il secondo volume riguarda invece le altre due opposte dimensioni: i parchi e gli squares, cioè le grandi proprietà e i piccoli giardinetti urbani. Al di là delle diverse scale d'intervento, quello che accomuna i due volumi è l'attenzione agli aspetti pratici: obiettivo prioritario è condurre per mano chi si cimenta nella creazione di parchi e giardini, in particolare i nuovi proprietari delle residenze suburbane, nonché i 'paesaggisti' che devono soddisfare innumerevoli richieste tanto pubbliche che private. Ad eccezione di un excursus storico – tappa obbligata dei trattati sull'arte dei giardini – utilizzato a mo' d'introduzione al secondo volume, filo conduttore di entrambi i volumi sono le "buone regole": ciò che si deve fare e ciò che si deve invece evitare per ottenere dei giardini secondo la moda in voga. Attraverso i titoli e sottotitoli è quindi possibile riconoscere i principi basilari del nuovo stile (l'unità, la varietà, la semplicità e il comfort...), gli elementi compositivi (vegetali innanzitutto – fiori, arbusti e piante – e artificiali, come chioschi, serre e voliere...) e gli elementi caratterizzanti i cosiddetti "jardins vallonnés" (percorsi sinuosi e movimenti del terreno). Seguendo diligentemente ogni tappa, il lettore, secondo Ernouf, dovrebbe teoricamente avere gli strumenti per riuscire a trasformare uno spazio vuoto o abbandonato in un 'bel' giardino. I valori e principi morali della nuova società borghese pervadono anche il progetto del giardino.
Benché numerosi siano i riferimenti a progetti privati, affiora l'interesse per gli spazi pubblici che per la prima volta diventano elementi compositivi del disegno urbano. Un fenomeno del tutto nuovo a cui il trattato con le sue buone regole cerca di far fronte, assumendo un

ruolo propedeutico-educativo. I nuovi giardini di Parigi, primo fra tutti il parco delle Buttes-Chaumont, vengono spiegati nei minimi particolari, soprattutto per quanto riguarda le composizioni vegetali: forme, accostamenti, disposizioni. Il trattato si trasforma così in manuale nonché in catalogo delle specie vegetali, diffondendo dei modelli predefiniti e innescando inevitabilmente la loro standardizzazione.
Ma se le realizzazioni parigine diventano in tal modo degli oggetti riproducibili in serie – grazie ai nuovi principi dell'industrializzazione – mantengono comunque una loro autonomia sia formale che concettuale, una loro completezza e fondatezza che li allontana dalle semplici protuberanze verdi o dalle generiche aree verdi alle quali siamo spesso abituati. Anche i più piccoli spazi di risulta sono oggetto di studio, sottoposti all'analisi e alla progettazione da parte di professionisti specifici, i futuri 'paesaggisti'.
Se il trattato storico ci illustra i principi e le tecniche di allora, rendendoci partecipi delle mode e delle tendenze, così come delle esigenze e dei bisogni dell'epoca, nel contempo ci informa sull'origine, sui fondamenti, nonché sull'essenza di queste creazioni paesaggistiche; ci spiega infatti il principio estetico secondo il quale il giardino francese è concepito come un'opera volutamente artefatta, costruita con gli elementi tanto vegetali che minerali, tanto naturali che artificiali, ordinata e curata nei minimi dettagli, elegante e lussuosa, sottoposta a manutenzioni incessanti e costose. Un principio che, se contraddistingue le realizzazioni dell'epoca, si riconosce anche in molti progetti attuali.
In un'epoca come la nostra in cui la creazione di parchi e giardini costituisce una necessità prioritaria, in cui le esperienze specifiche dei diversi paesi europei sono di continuo messe a confronto, nell'obiettivo di trarne insegnamenti e arricchimenti reciproci, il trattato può quindi dare un contributo che non è solo storico, socio-culturale e tecnico-estetico. Ci istruisce infatti, attraverso le scelte paesaggistiche, su un modo di concepire, utilizzare, comporre, trasformare gli elementi naturali, che ha fondamenti culturali profondi; un rapporto con la natura che resiste al passaggio del tempo e che quindi ci avvicina e ci aiuta a meglio interpretare e comprendere anche gli interventi contemporanei dei paesaggisti d'oltralpe.

Luisa Limido
Architetto



In recent years France has reprinted numerous historical treatises on landscape architecture. Initially such essays were linked to the field of agriculture, but in the 19th century landscaping became an independent discipline. Whereas the design and execution of parks and gardens had once been considered marginal, they now earned centre stage. In the second half of the century, in particular, countless works on the topic ranged from the creation of private gardens to city parks. Among the latter publications is Baron Ernouf's L'art des jardins, printed by Rothschild in 1868. Among the volumes accompanying Prefect Haussmann's transformation of Paris, it was devised as a reference work for professionals and amateurs. The purpose of such books was to publicize the grands aménagements of the French capital and disseminate their savoir-faire. The works postulated a novel 'modern' landscaping style that found its utmost expression in the new Parisian parks. The first edition of Ernouf's treatise came in two tiny volumes addressing different topics. The first tackled medium-size private gardens belonging to town or county houses, while the other addressed parks and squares (big properties and urban greenery).
Aside from the differences in scale they addressed, both books were attentive to practical aspects. The priority was to guide those creating parks and gardens, especially the new owners of suburban houses. Landscape gardeners had to satisfy both public and private commissions. Apart from the historic overview (a typical feature of landscape architecture manuals) that introduces the second tome, both are grounded on 'good rules' – that is, fashionable garden dos and don'ts.
Titles and subtitles thus make it possible to recognize the cardinal principles of the new style (unity, variety, simplicity, comfort, etc.) and the elements employed in layout. These primarily include vegetation, such as flowers, bushes and plants, plus manmade kiosks, hothouses and aviaries. One also recognizes the features of the so-called jardins vallonnés, with their sinuous paths and slopes. According to the author, meticulous adhering to each stage will enable the reader to master the theoretical instruments for converting an empty or disused space into a 'lovely' garden.
The values and moral principles of the new bourgeoisie pervaded contemporary garden design. One finds numerous references to private schemes, and for the first time public which debut as part of town planning. This novel topic is addressed through the exposition of good rules with a didactic tack. The new Paris parks, especially Buttes-Chaumont, are thoroughly explained, above all for the vegetation arrangements – their forms, juxtapositions and layouts. The book is transformed into a handbook and catalogue of the species of vegetation, disseminating preset models and inevitably making them standards.
While Paris's parks thus become mass-produced objects (thanks to fresh industrialization techniques), they maintained their formal and conceptual autonomy. Yet their completion and their founding made them a far cry from mere spikes of greenery or common green spaces. Even the tiniest plots were designed by specialized professionals who would come to be known as 'landscape architects'. The publication's historical section illustrates then-current principles and techniques so that we can follow the period's fads and needs. At the same time, it updates the origin, grounds and essence of these landscaping creations. We learn about the formal notion of French gardening, in which the site is purposely conceived as an artificial work, built with both natural and artificial elements. The landscape was carefully designed and built with great attention to detail; both elegant and luxurious, it called for constant and costly gardening. While this principle distinguished the period's parks, it still is currently applied. Today the generation of parks and gardens is a priority. The experience of the various European nations is continually compared in order to learn from others. Hence this treatise's contribution goes beyond historical, socio-cultural and technical or formal aspects. It teaches us about landscaping solutions, about how to envisage, utilize, compose and transform nature's elements. This relationship to nature, which has withstood the test of time, thus helps us to better understand France's existing landscape architecture.

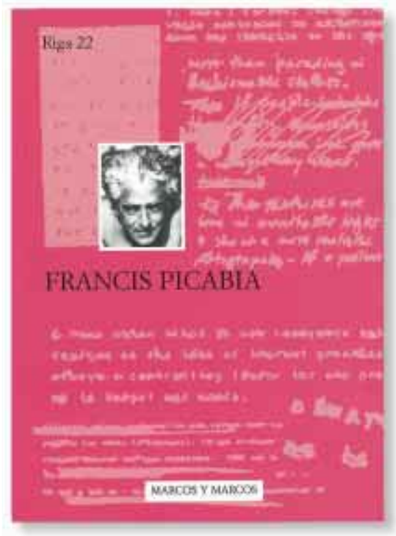
Laura Limido
Architect

Picabia o il santo mascherato
The masked saint

Riga 22, Francis Picabia
a cura di Elio Grazioli
Marcos y Marcos, Milano 2003
(pp. 452, €18,00)

"Cantare, scolpire, scrivere, dipingere, no! Il mio scopo è una vita di seta e non mentire più, essere folla che crede a quello che fa, cioè il male, emozione genitale e catastrofe, filtri e chirurgie, odori e ortografia, entusiasmi e accarezzare…". Non è il diario segreto di un hacker dei nostri giorni, ma uno dei tanti manifesti dadaisti che Francis Picabia scrisse alla fine degli anni Dieci nell'ambito della celebre avanguardia zurighese. L'ultimo numero di *Riga*, a cura di Elio Grazioli, è interamente dedicato a Picabia, personalità delle più discusse del Novecento, artista sfuggente e imprendibile, che la critica stenta ancora a collocare in un'area di ricerca, poiché la sua figura rifugge da ogni tentativo di incasellamento. La sua fama è tradizionalmente legata al Dadaismo, ma in genere si ignorano le infinite trame della sua creatività, spesso volte a confutare dalle radici gli assunti delle avanguardie, quando la sua provocazione minava a scardinare ogni pratica artistica che ripetesse stancamente se stessa, povera di linfa vitale. Elio Grazioli, curatore di questo numero monografico della rivista edita da Marcos y Marcos e corredata da curiose immagini inedite, si pone l'obiettivo di presentare un Picabia diverso, lontano dallo stereotipo più diffuso e per approfondire a tutto tondo il suo profilo si avvale di numerosi contributi di studiosi ed esperti, nella convinzione che il problema estetico attorno al personaggio sia da stimolo a una riflessione più ampia volta a riconsiderare retrospettivamente alcune figure cardine del secolo scorso.
Dopo gli omaggi di apertura, scritti di amici e poeti tra cui Breton che rievoca in una poesia una enigmatica "torre abitata / da segni misteriosi in numero di undici", alludendo forse a qualche alchemica astrazione dell'amico, si riporta una sequenza di scritti di Picabia, dove emerge la compagnia di Duchamp e Apollinaire, la reciproca influenza, così come la vis polemica dello stesso Breton e di Tzara, nei numerosi manifesti, e la vena creativa del poeta, scrittore, drammaturgo, che considerava lo scrivere anche come un'attività visiva, strettamente interagente con quella di 'pittore'. Un'etichetta , quest'ultima, che si addiceva propriamente al primitivo impegno nelle opere da cavalletto (si intende il primo periodo post impressionista in cui Picabia per un decennio si riversò con giusta dose di cinismo, fingendosi abilmente artista del sistema) e che mal si applicava al periodo seguente, quando l'artista decise di dichiarare nulla quella finzione e uscire allo scoperto con la sua vera anima, gettando la maschera e forse assumendone un'altra inconsapevolmente: il trucco dell'avanguardia, con annessi e connessi. Nel 1912 Parigi ferveva di idee illuminate, come le recenti scoperte scientifiche dei radiometri e dei raggi X, dalle quali, sottolinea Linda Handerson, Picabia rimase particolarmente influenzato nelle sue prime tele macchiniste, che si innestano in un preciso momento di diffusione di testi parascientifici. Il triangolo Apollinaire, Picabia e Duchamp, caratterizzato da un sodalizio paragonabile a quello dei nostri futuristi, è indagato nel saggio di Katia Samaltanos, che pone in luce il periodo più fecondo di Picabia in cui l'artista gettò le basi per la fase successiva del Dadaismo: da questo sodalizio verrà la scoperta dell''antisenso', dell'infantile (derivati in parte dall'assurdo mondo del commediografo Raymond Russell) e dell'impiego della scrittura 'concettuale' nelle opere dipinte. Allo stesso modo William Camfield, maggiore studioso di Picabia, torna sull'analisi dello stile macchinista per metterne in luce la componente bergsoniana e duchampiana, ponendo l'accento sugli arcani simbolici racchiusi in molti dei dipinti di quel periodo. Il "santo mascherato", così amava definirsi, viene indagato nel saggio di Carole Boulbès che evidenzia l'attitudine al gioco, alla maschera e al doppio, tipica del disincantato ludus dadaista, ma presente anche in molta produzione di Picabia posteriore all'avanguardia che lo vide come protagonista principale accanto a Tzara e Duchamp. La fase dadaista è comunque affrontata negli scritti di Michel Sanouillet incentrati sulla rivista *391*, un documento rarissimo e oggi introvabile, il cui studio appare fondamentale per comprendere gli apporti del nostro artista ma anche la definitiva rottura con il gruppo e l'acerba contestazione dell'avanguardia, per dissidi interni. L'ultimo numero di *Riga* appare pertanto un corposo volume fitto di interventi, dove non manca l'accento sul definitivo periodo del maestro, quello cosiddetto 'figurativo', forse il più discusso, ma altrettanto interessante per comprendere la portata rivoluzionaria e anticipatrice dei frequenti voltafaccia dell'artista. Durante la guerra infatti Picabia utilizzò rotocalchi degli anni Trenta, come evidenziano Sara Crochan e Sarah Wilson nei rispettivi saggi, traendone un gran numero di immagini con l'intento di avvicinarsi alla cultura 'pop' in senso lato, riprendendo a dipingere in uno stretto confronto tra pittura e fotgografia, senza venire meno a invenzioni spiazzanti e freudiane: in tal modo Picabia si faceva inconsapevolmente anticipatore del postmodernismo e lasciava ai posteri un'eredità difficile che ancora oggi ci impegnamo a dipanare affidandoci alle molteplici ed equivoche tracce che l'artista ha voluto lasciare, a cinquant'anni dalla sua morte, ancora imbarazzati ad azzardare una definizione.

Paolo Campiglio
Critico d'arte



'I don't want to sing, sculpt, write or paint! I want a silky life with no more lies, a crowd that believes in what it's doing. That is, evil, erotic thrills and catastrophes, filters and surgery, smells and spelling, enthusiasm and caresses…' This quote is not from the secret diaries of a 21st-century hacker, it is from one of Francis Picabia's many dada manifestos from the time of World War I. The latest issue of Riga, edited by Elio Grazioli, is devoted solely to Picabia, a member of the famed Zurich avant-garde and a much-debated figure of the 20th century. He has proven notoriously difficult to pin down as an artist – critics still have trouble relegating him to a specific field, for he refuses to be pigeonholed. He is chiefly famous as a dadaist, but this tends to neglect the countless skeins of his creativity. In fact, his practice often refuted the premises of the avant-garde: his provocations sought to uproot any artistic creation that repeated itself endlessly, lacking lifeblood.
This single-subject issue of the review published by Marcos y Marcos is filled with interesting new images. The goal was to present a different Picabia, far from the well-known stereotype. To provide a definitive profile, Grazioli called in many scholars and experts, convinced that the aesthetic problem posed by Picabia's fame could stimulate more extensive thinking and reappraisal.
The journal opens with various tributes by friends and poets – including André Breton, whose poem evokes an enigmatic 'inhabited tower / with 11 mysterious signs' (perhaps these lines refer to his friend's abstract alchemy). Then come several writings by Picabia, revealing his friendship with Duchamp and Apollinaire, their reciprocal influence and the efficacious dispute between Breton and Tzara in the many manifestos. One also notes Picabia's talent as a poet, writer and playwright who treated writing as yet another visual activity closely linked with painting. This approach could also describe his early commitment to the easel; in his post-impressionist period he plunged into painting with the proper amount of cynicism, ably pretending to be a mainstream artist. In his next phase, the artist decided to call an end to that play and exhibited his true soul, taking off one mask and perhaps, unconsciously, donning another: the avant-garde's full makeup. In 1912 Paris throbbed with enlightened ideas such as the recent discovery of X rays. As Linda Handerson points out, this affected Picabia greatly; his first machine-aesthetic paintings were produced just as popular science books became the rage. The Apollinaire-Picabia-Duchamp triangle became a partnership to rival that of Italy's futurists – a topic probed by Katia Samaltanos, who focuses on Picabia's most fertile phase, when the artist created the groundwork for dada's next step, the trend toward 'anti-meaning' and childishness (which partially stemmed from the wild world of Raymond Russell plays). Also characteristic of Picabia was his use of 'conceptual' writing in his paintings. Similarly, William Camfield, a leading Picabia scholar, returns to the machine aesthetic and underscores its Bergsonian and Duchampian facets, stressing the arcane symbols featured in many of the period's paintings. Carole Boulbès's essay investigates the 'masked saint', as the artist loved to call himself, emphasizing the playfulness and love of disguise typical of the disenchanted dadaist. This tendency characterized much of Picabia's post-avant-garde production. The dada stage is addressed by Michel Sanouillet, who focuses on 391 magazine, today a very rare document. As he demonstrates, the publication is cardinal to understanding the artist's contributions, the group's final break-up and the harsh internal diatribe. This hefty issue of Riga also examines the artist's last period, which is purported to be 'representational'; this phase may be the most discussed, but it is also equally interesting to understand the artist's revolutionary U-turns. Sara Crochan and Sarah Wilson point out that during the war, Picabia clipped mountains of images from illustrated magazines of the 1930s. Hoping to approach mass culture, he began closely comparing painting and photography, but he never forgot those astounding Freudian creations. Thus Picabia accidentally served as a forefather of postmodernism, leaving behind a tricky legacy that we are still unravelling today. Fifty years after his demise, we can hardly dare to define his work.

Paolo Campiglio
Art critic

Quarant'anni di oggetti
Forty years of objects

Makio Hasuike
Francesco Zurlo
Abitare Segesta Edizioni, Milano, 2003
(pp. 138, € 18,00)

In quarant'anni di carriera Makio Hasuike ha creato molti oggetti divenuti comuni, entrati in centinaia di case, appartenuti a migliaia di individui: lo scopino Cucciolo, la lavatrice Margherita, la macchina per il caffè Babygaggia, così come alcuni prodotti MH Way, dalla cartella Piuma al tubo portadisegni Zoom, allo zainetto Impronta. Fenomeno non così comune nel design italiano, questi oggetti sono stati più acquistati dalle persone che pubblicati sulle riviste. E, nonostante gli alti riconoscimenti ufficiali, dati da premi e acquisizioni in collezioni permanenti di importanti musei, la figura di Hasuike non è oggetto di un'ampia bibliografia. Il volume di Zurlo rappresenta un primo lavoro monografico sul designer e, seguendo un formato comune a tutte le pubblicazioni della collana Prontuario, accanto al racconto biografico, invita a una lettura critica attraverso un breve saggio e un ampio apparato iconografico ragionato.
L'autore così riassume la storia di Hasuike: la formazione all'Università delle Arti di Tokyo, permeata negli anni Cinquanta dalle teorie sul design provenienti dalle scuole dell'occidente, soprattutto Bauhaus e Ulm; le iniziali esperienze lavorative dopo la laurea, nei primi anni Sessanta, con importanti aziende giapponesi (Yashica, Seiko, Hitachi e Honda); la lettura delle riviste internazionali (*Domus* e *Stile Industria*) e la conseguente nascita dell'interesse per l'Italia, dove sembrava realizzarsi un differente rapporto tra designer e industria, lontano dal modello collettivista giapponese (importato dalla Germania), che annullava l'individualità del progettista e ne imponeva un'assoluta appartenenza aziendale, e basato sul confronto critico; quindi la decisione di partire per l'Italia nel 1963, la iniziale collaborazione con Rodolfo Bonetto e la successiva apertura del suo studio a Milano nel 1968, dopo aver vinto un concorso ed essere stato scelto come designer esterno da Ariston.
Proprio da queste vicende degli esordi, fatte di confronti tra realtà sociali e culturali così diverse, e dalle contraddizioni che Hasuike percepiva nei due differenti modi di pensare il ruolo del designer, si possono trarre alcuni caratteri sul lavoro, frutto del continuo interrogarsi sulla possibile conciliazione tra due estremi, per usare le parole di Zurlo, tra esattezza e libertà. Due caratteri che prevalgono in diversa misura anche nello svolgimento dello stesso tema progettuale: il volume dedica un capitolo a questo 'gioco' di affiancamento iconografico forzato tra oggetti in cui domina l'esattezza, come la Babygaggia (Gaggia, 1977), lo scalda acqua Prisma (Ariston, 1980), la valigetta Frau (Poltrona Frau, 1981), la libreria Calibro (Seccose, 1997) e oggetti in cui il designer sembra imporre maggiormente la sua libertà creativa, come la macchina per caffè Paros (Gaggia, 1992), lo scalda acqua Eureka (Ariston, 1994), la valigetta Loewe (1989) e la libreria Palafitta (Seccose, 1997). Nel tentativo di tracciare una linea di collegamento tra i lavori di

Hasuike, l'autore evidenzia anche l'esistenza di tre categorie variamente presenti ma fondamentali nella ricerca: l'attitudine alla leggerezza, non solo fisica, ma anche metaforica, che fuoriesce da un atteggiamento di vita e di progetto; il lavoro sulla struttura, intesa come analisi delle parti di un oggetto al fine di ridurlo all'essenziale e ridefinirlo secondo nuove gerarchie di rapporti; l'importanza della materia, come interfaccia sensoriale, ma anche come mezzo per innovare sistemi produttivi e tipologie funzionali. Il tutto sempre all'interno di un lavoro che vede il ruolo del designer come mediatore tra bellezza e necessità, come un operatore al servizio della società, con l'obiettivo democratico finale di migliorare i prodotti del largo mercato, anche e soprattutto attraverso una ricerca che propone una visione individuale dell'innovazione, ma stemperata dal confronto con le esigenze produttive delle aziende, con alcune delle quali Hasuike instaura profondi rapporti di fiducia di durata decennale. Esemplare la collaborazione, ancora oggi attiva, con Vittorio Merloni di Ariston, che ha fruttato momenti di grande sperimentazione, sicuramente più elitari, come la cucina Unibloc del 1968, primo tentativo di integrazione tra arredi ed elettrodomestici che avrà il suo punto di arrivo estremo nel sistema OSA del 1978, ancora più completo, e momenti di grande successo commerciale con prodotti di largo consumo, come la lavatrice Margherita del 1983 e altri oggetti 'anonimi' come scalda acqua, piani cottura e frigoriferi. Nel 1982 Hasuike fonda la MH Way divenendo un designer imprenditore e, come sottolineato da più parti, chiude il cerchio, affrontando in prima persona anche le problematiche legate alla produzione, alla distribuzione, all'immagine e alla comunicazione di un'azienda. I primi prodotti di enorme successo, come Piuma, Zoom, Impronta, sono esemplari della grande abilità di Hasuike nel concentrare in un progetto semplice, economico e di immediata leggibilità, una forma rigorosa dalle buone prestazioni funzionali e un bagaglio di novità che vanno dall'utilizzo di materiali e tecnologie inediti – si pensi all'estruso di polipropilene delle coperture agricole usato per le cartelle o la tecnologia del foglio di polietilene pressato a caldo tra due strati di tessuto, che dalla produzione di reggiseni viene trasferita allo zainetto – e investono la sfera dell'uso e dei comportamenti, liberando oggetti tradizionalmente incasellati in generi e target precisi, come maschile e femminile, lavoro e tempo libero, e conducendoli verso una più disinvolta convivenza con l'utente.
Silvia Monaco
Architetto

In his 40-year career, Makio Hasuike has created a host of artefacts that have become commonplace, belonging to thousands of people in hundreds of homes. They include the Cucciolo brush, the Margherita washing machine, the Babygaggia coffeemaker and some MH Way products (the Piuma case, the Zoom tube for drawings and the Impronta backpack). One uncommon feature of these Italian designer pieces is they have sold like hotcakes, rather than achieving popularity in the journals. Moreover, though Hasuike has received major prizes and his creations have been acquired by leading museums, not much has been written about him. Zurlo's work is the first monograph dedicated to his work. Like all of the volumes in the Prontuario series, there is a biography, short essay and plenty of illustrations. Here is the author's summary of Hasuike's life: he trained at the Tokyo Fine Arts University, permeated in the 1950s with the theories of Western design schools, above all the Bauhaus and Ulm. After graduation he initially worked, in the early 1960s, for some Japanese majors: Yashica, Seiko, Hitachi and Honda. Then he read the international reviews (Domus and Stile Industria) and became interested in Italy, where it seemed that a different designer-manufacturer relationship reigned. It was a far cry from Japan's collectivist model (imported from Germany), cancelling industrial designers' individuality and binding them closely to the firms. Furthermore, Italy was supposed to be founded on critical assessments, so he moved here in 1963. At first he worked for Rodolfo Bonetto, then set up his own Milan practice in 1968. This ensued from his winning a competition and becoming Ariston's design consultant. These early events, characterized by the contrast of such different cultures and societies, lead us to several conclusions about his oeuvre. As Zurlo puts it, the designer continually wondered about the possible conciliation of two opposites: exactness and liberty. One chapter is devoted to the 'play' of objects ruled by exactness, such as the Babygaggia coffeemaker (Gaggia, 1977), the Prisma water heater (Ariston, 1980), the Frau case (Poltrona Frau, 1981), the Calibro bookcase (Seccose, 1997) and a range of artefacts in which Hasuike appears to give greater rein to his creative freedom. These include the Paros coffeemaker (Gaggia, 1992), the Eureka water heater (Ariston, 1994), the Loewe case (1989) and the Palafitta bookcase (Seccose, 1997). To attempt to link Hasuike's creations, the author also defines three cardinal categories that play differing roles. First, the attitude of lightness; being both physical and metaphorical, it goes beyond an approach to life and design. Second, the work on the frame; that is, the analysis of an entity's parts, paring the object down to the bone and redefining it with a fresh hierarchy of relationships. Third, the importance of material as a sensual interface and a means for innovating production processes and functional types. It is all part of a job in which the industrial designer mediates between beauty and necessity in the service of society, with the democratic final goal to improve consumer products. Primarily, this should be a quest offering an individual view moderated by corporate manufacturing exigencies. For instance, Ariston's Vittorio Merloni has generated several highly experimental, elitist projects, such as the 1968 Unibloc kitchen, the first endeavour to integrate furniture and household appliances. Its most extreme expression was the even more complete OSA system of 1978. The firm also had some consumer-product stars, such as the 1983 Margherita washing machine and other anonymous pieces, including water heaters, hobs and refrigerators.
In 1982 Hasuike established MH Way and became an industrial designer-cum-entrepreneur, tackling alone the problems of production, distribution, image and communications. The first sensational items – Piuma, Zoom and Impronta – demonstrate his terrific skill at concentrating many bonuses in a simple, inexpensive and immediately readable design. His objects boast rigorous form, good performance and trailblazing features, including novel materials and technologies such as extruded agricultural polypropylene utilized in making satchels and hot-pressed polyethylene sandwiched between two fabric layers, a procedure originally employed to make bras, transposed to backpacks. They impact habits and behaviour, liberating traditionally restricted articles (targeted as men's or women's, work or leisure) and making them easier to use.
Silvia Monaco
Architect

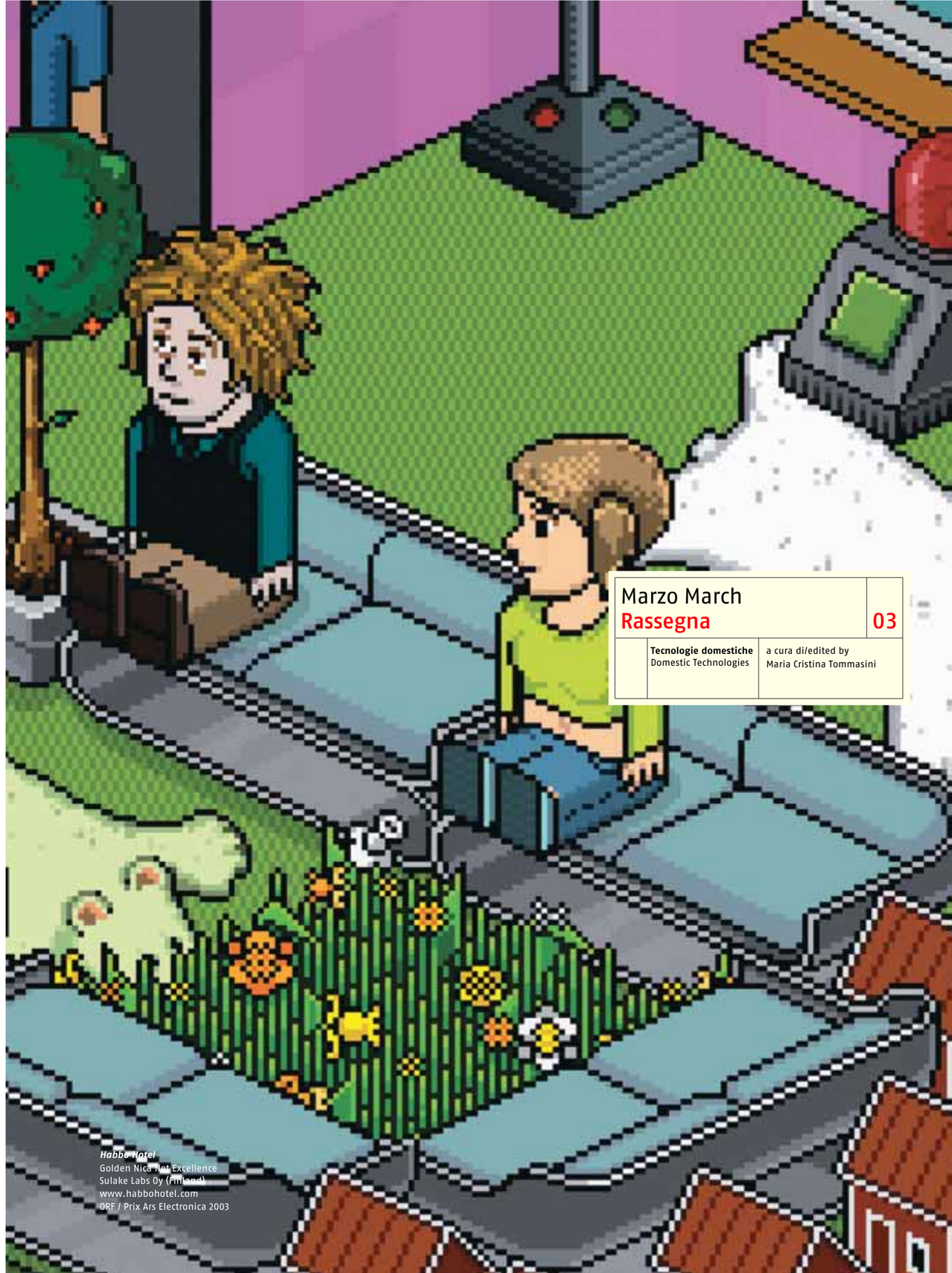
Mazzoni e l'intuizione del monumentale
Mazzoni's monumental insight

**Angiolo Mazzoni (1894-1979)
Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni**
M. Cozzi, E. Godoli, P. Pettenella (a cura di)
Skira, Milano 2003 (pp. 413, € 43,00)

L'opera di Angiolo Mazzoni, personalità complessa del panorama architettonico tra le due guerre, ha da sempre suscitato valutazioni controverse e contraddittorie. Mazzoni rappresenta un esempio emblematico della dialettica che ha sempre caratterizzato l'atteggiamento culturale di gran parte degli architetti italiani nei confronti dell'avanguardia europea. Non si è trattato quasi mai di adesione acritica e di adeguamento passivo, semmai di una caparbia volontà di non asservire l'architettura soltanto al fenomeno utilitario, ma di mantenerne pienamente attive le funzioni legate contemporaneamente alla fisicità e alla spiritualità. "Angiolo Mazzoni non è nell'atmosfera plastica di Le Corbusier: vi è l'impronta di un'altra sensibilità, di un'altra abitudine, di un altro pensiero, pur avendo in comune la medesima fede nel rinnovamento edile. Angiolo Mazzoni ha le caratteristiche del costruttore italiano, la forza virile delle masse ma senza pesantezza e monotonia, l'intuizione del monumentale, le trovate architettoniche capaci di superare la pura realtà ingegneristica di un edificio pur non rinunciando ad alcuna esigenza pratica", così si esprimeva Fillia sulla rivista *Sant'Elia* (agosto 1933) presentando la colonia di Calambrone dopo quell'adesione di Mazzoni al Movimento Futurista che non mancò di suscitare polemiche. Pagano infatti su *Casabella* del 1933 ironizzava su "questo nuovo architetto futurista che fino a sei mesi prima era alle prese con archi e colonne". Zevi nel 1950 sulle pagine della sua *Storia dell'architettura moderna* stigmatizza la figura di Mazzoni come "quell'architetto che... costruì falsi archi e progettò falsissime colonne per la nuova stazione di Roma"; poi lo stesso Zevi modifica il proprio giudizio e anzi riscopre e addirittura rivaluta l'opera dell'architetto affidando a Carlo Severati il compito di far luce su di essa e di narrare alcune vicende della sua biografia artistica sulla rivista *L'architettura cronache e storia*.
Successivamente Alberto Forti dapprima cura il volume *Angiolo Mazzoni architetto tra fascismo e libertà* e in seguito realizza a Bologna la prima mostra che Mazzoni avrebbe così tanto gradito: l'intento era di invitare ad una riflessione più matura su questo personaggio che non meritava di essere liquidato semplicemente come un progettista del regime. Oggi infine appare questo volume che raccoglie gli atti del convegno di studi sull'eclettico funzionario del Ministero delle comunicazioni svoltosi a Firenze nel 2001, e ora pubblicati come quarto titolo della collana del Museo di Arte moderna di Trento e Rovereto, custode dell'archivio mazzoniano. La sua architettura traeva ispirazione da una varietà di autori che vanno da Berlage e soprattutto dalla secessione viennese di Hoffman, tenendo presenti sia la produzione di Dudok e di Oud sia le realizzazioni dei costruttivisti sovietici, così proponendosi oltre che come esempio di produzione europea anche come alternativa all'ortodosso razionalismo del Gruppo 7. Da ciò probabilmente, come rileva Marco Pozzetto, nasce l'interesse per l'opera di Mazzoni intesa come prova che vi furono delle "creazioni che contribuirono a plasmare un'architettura italiana moderna al di fuori degli ismi transalpini e dei vincolanti esempi dell'accademia romana". La nuova estetica del cemento armato suggerisce a Mazzoni una nuova bellezza geometrica fatta di volumi vuoti e pieni, di sporgenze ardite, di verticalismi acrobatici. Vale tuttavia per lui la convinzione che la bellezza nuda e austera della struttura, per acquisire dignità architettonica, richieda di essere ingentilita da un rivestimento di materiali complementari, da una pelle polimaterica che di fatto rappresenti il moderno sviluppo decorativo dell'opera. Il "puramente liscio" dei razionalisti costituisce per Mazzoni l'involuzione di uno stile d'arte e, pur se giustificato da "necessità momentanee sottintende un atteggiamento di rinuncia" (Lamberto Ippolito). Sono proprio gli edifici di servizio – centrali termiche, pensiline – che rappresentano una occasione significativa per delineare meglio l'atteggiamento di Mazzoni nei confronti di architetture dal marcato carattere funzionale, laddove l'ambizione al monumentalismo tipica dei fabbricati viaggiatori lascia il posto ad un marcato professionismo in grado di coordinare e di gestire il lavoro degli uffici delle imprese costruttrici, intervenendo con pochi ma rilevanti segni distintivi del proprio modus operandi. Un altro aspetto che rende degna di attenzione la figura di Mazzoni sta nel suo rapporto con la modernizzazione posta al servizio della infrastruttura ferroviaria. Infatti, il regime attraverso le stazioni sottolinea con un'immagine nuova la propria presenza nella quotidianità della scena urbana. Anche per i municipi, le scuole, i palazzi delle poste, le colonie che divengono i nuovi manifesti di efficienza e socialità del potere Mazzoni sviluppa una ricerca verso composizioni che, con una mescolanza tipicamente sua di elementi verticali isolati e di orizzontamenti di grandi luci suggerisce in qualche caso un senso percettivo del rivestimento di facciata, ottenendo così prospettive più aperte e distese. Il libro è un'antologia di trenta saggi, ricco di immagini alcune delle quali inedite; tuttavia risulta carente per quanto riguarda le realizzazioni nelle città di fondazione nell'Agro Pontino ed anche per le opere progettate durante il soggiorno a Bogotà, dove Mazzoni visse a seguito della epurazione dagli enti pubblici del 1948.
La pubblicazione di questo ampio lavoro sull'opera di Mazzoni avvia un itinerario di scoperta e ha realizzato una sorta di sogno lungo una vita: ha per così dire placato, anche se soltanto post mortem, un'ansia che ha inquietato profondamente l'animo dell'architetto bolognese, quella di non riuscire ad entrare nella storia dell'architettura del suo tempo, pensando di non aver lasciato, nonostante la notevole quantità di lavori realizzati, un segno riconducibile all'opera di un maestro e non solo alla produzione di un buon funzionario.
Claudio Camponogara
Architetto

The works of Angiolo Mazzoni, a complex architectural personality of the interwar period, has always triggered conflicting and controversial opinions. He represents an emblematic case of the dialectical nature that has always characterized the cultural attitude of most Italian architects toward the European avant-garde: they have almost never accepted it passively and uncritically, instead stubbornly asserting the will not to submit architecture to the mere aspect of utilitarianism – it must be both physical and spiritual. 'Mazzoni is not part of Le Corbusier's plastic atmosphere; he bears the imprint of another sensitivity, custom and thought. However, they do share the same confidence in constructional renewal. Mazzoni is an Italian builder with the power of the masses, but he is not ponderous or monotonous. His monumental intuition and architectural ideas are able to surpass the engineering side of a structure without ignoring practical requirements'. This is how Fillia put it in the Sant'Elia (August 1933), after Mazzoni became a futurist, in his presentation of the Calambrone Summer Camp. Of course, it was a controversial move. In fact, in Casabella in 1933, Pagano ironically commented on 'this new futurist architect who just six months ago used arches and columns'. In 1950 Zevi, in his History of Modern Architecture, stigmatized Mazzoni as 'the architect who…erected fake arches and designed utterly false columns for Rome's new railway station'. Later Zevi changed his mind, rediscovering or reappraising the architect's oeuvre. He asked Carlo Severati to shed light on it and recount some events in an artistic biography, published in the review L'architettura cronache e storia. Alberto Forti subsequently edited the volume Angiolo Mazzoni architetto tra fascismo e libertà, and then staged, in Bologna, Mazzoni's first exhibition, which would have pleased him. The aim was to seek a more mature reflection on this personality, who did not deserve to be dismissed as simply a fascist architect. This publication contains the proceedings of a conference held in Florence in 2001 to study the eclectic, high-ranking civil servant at the ministry of transport. It is the fourth publication in a series by the Trento and Rovereto modern art museum, which hosts Mazzoni's archives. The architect's creations were inspired by a wide range of influences, including Berlage, Hoffman's Viennese Secession, Dudok, Oud and the Soviet constructivists. His stance thus exemplified European production as well as an alternative to the orthodox rationalism of Group 7. As Marco Pozzetto points out, this is probably the reason for the interest in Mazzoni's works, for they showed that 'there were creations impacting modern Italian architecture, besides the Northern European isms and the binding examples of the Roman academy'. The new reinforced-concrete aesthetic suggested to Mazzoni a geometric beauty of solid and void volumes, bold cantilevers and acrobatic vertical facades. However, he believed that, in order to attain architectural beauty, the pared-down loveliness of structures demanded to be refined with cladding in complementary materials. This multi-material skin represented the modern decorative development of the construction. Mazzoni believed that the 'totally smooth creations' of the rationalists were an inward-looking style of art; albeit justified by 'momentary necessities, it concealed a renouncing attitude' (Lamberto Ippolito). The utilitarian structures – power stations and canopies – offer a significant opportunity to pin down Mazzoni's treatment of mostly functional works. The monumentality typical of stations and airports is replaced by marked professionalism capable of supervising and managing the work of builders' offices, leaving only a few distinctive traces of his modus operandi. Another noteworthy feature of Mazzoni's production lies in his relationship with modernization in the service of the railway infrastructure. In fact, fascism used the stations' original image to stress its own presence on the daily urban stage. Schools, town halls and post offices became the new manifestos of authority's efficiency and social nature. There Mazzoni experimented with designs that typically mixed isolated vertical and large-span horizontal members, suggesting, at times, a perceptive sense of the facade cladding. This engendered more open perspectives. This book offers a collection of 30 essays and a wealth of images, some brand new; its shortcomings concern the green-field towns erected in the Agro Pontino and the buildings Mazzoni designed during his stay in Bogotá, where he lived after the purging of public offices in 1948. The publication this extensive volume paves the way for a number of discoveries and fulfils his lifelong dream. In fact, the Bolognese architect was always deeply worried about not entering contemporary architectural history; he feared that, despite the large number of his built works, he had not left the imprint of a master, but rather that of a good functionary.
Claudio Camponogara
Architect

Tecnologia antropocentrica "...I comuni elettrodomestici si trasformeranno in cittadini informatici di prima classe. Microprocessori in grado di comunicare per tutta la casa, tra vari piani di uffici o via Internet, verranno integrati in una gran quantità di oggetti d'uso quotidiano. [...] Elettrodomestici interconnessi tra loro ci permetteranno di pesarci al mattino mentre siamo in bagno; ci prepareranno gran parte della colazione in modo che sia pronta proprio mentre entriamo in cucina (facendo al contempo le ordinazioni per le scorte di cibo esaurite); ci faranno avere, mentre mangiamo, quella nota urgente che stavamo aspettando e inoltreranno al mittente l'immediata risposta a voce; apriranno la porta del garage e abbasseranno la temperatura al minimo mentre ci apprestiamo ad andare in ufficio [...]. Saranno appositi processori a controllare gli elettrodomestici senza mai stancarsi, 24 ore al giorno, consentendoci al contempo di accedervi istantaneamente, così da poter raggiungere ogni dato disponibile nei nostri sistemi personali e sul Web, in qualunque momento, dovunque ci troviamo e tramite qualsiasi dispositivo ci capiti di avere a portata di mano".
Michael L. Dertouzos, *La rivoluzione incompiuta*, pp. 8-9, Apogeo, Milano, 2002 - *The Unfinished Revolution*, HarperCollins Publishers, Inc., 2001
Human-Centered Computers '...Common household appliances will turn into first-class informatics citizens. Microprocessors that are able to communicate all throughout the home, over different office floors, or over Internet will be massively integrated in objects of daily use. A battery of interconnected household appliances will allow us to weigh ourselves in the morning while we're in the bathroom; they will prepare a good part of our breakfast so that it's ready right as we enter the kitchen (while at the same time making orders for the food that has run out); while we're eating, they will give us that urgent note we were waiting for and send back an immediate voice answer; they will open the garage door and put the heating down low while we are getting ready to go to the office [...] There will be special processors that supervise the appliances without ever getting tired, 24 hours a day, and at the same time, they will give us instant access in order to reach any data available in our personal systems and on the Web, in each and every minute, wherever we are and by means of whatever device we happen to have at hand.'



TECNOLOGIE DOMESTICHE

Michael Dertouzos, dal 1974 al 2001 (anno della sua scomparsa) direttore del Laboratory for Computer Science del MIT, sosteneva che, perché inizi veramente l'era dell'informazione, è necessario che la tecnologia diventi antropocentrica.
Nel suo ultimo libro, *La rivoluzione incompiuta*, citato nelle pagine precedenti, fa il paragone tra le prime automobili, tutte cavi e leve, e quelle attuali, che si guidano con acceleratore, freno e volante. Il problema della tecnologia non sta nella sua complessità – che l'utilizzatore non è tenuto a conoscere – ma nell'interfaccia macchina-utente. Nel corso degli anni, l'elettronica ha reso più confortevoli e sicuri gli ambienti domestici e di lavoro, grazie ad apparecchi – ai quali è dedicato questo servizio – che consentono piccole automazioni e controlli. Sono apparecchi antropocentrici? La parola è l'unica interazione naturale per l'uomo. Quando disporremo, diffusamente, di apparecchi che rispondono alla nostra voce? MCT

DOMESTIC TECHNOLOGIES

Michael Dertouzos, director of MIT's Laboratory for Computer Science from 1974 to 2001, maintained that for the information age to really get started, technology must become anthropocentric. In his last book, *The Unfinished Revolution*, quoted on the preceding pages, he compares the first automobiles, all wires and levers, with their present-day exemplars, driven with accelerators, brakes and steering wheels. The problem of technology does not lie in its complexity – which the user is not expected to understand – but rather in the interface between the car and the user. Electronics have made both home and work safer and more comfortable with apparatuses introducing small, automated solutions and controls, to which this feature is dedicated. Are they anthropocentric? The spoken word is the only natural interaction that people recognize. When will we see machines that can answer questions put to them verbally? (That may be a prospect too frightening to contemplate.) MCT

DOMUSTECH
DESIGN: ABB

DomusTech è basato su tecnologie senza fili, non necessita d'interventi murari per l'installazione ed è composto da dispositivi e servizi, collegati ad un centro d'ascolto attivo 24 ore su 24, capaci di risolvere le eventuali situazioni d'emergenza. Il sistema rende possibile dialogare con l'abitazione e gestire alcune funzioni domestiche, attraverso il telefono cellulare e mediante un apposito menù domotico. Si possono, inoltre, creare una serie di 'scenari', vale a dire un insieme coordinato di funzioni, da impostare su misura, secondo esigenze e situazioni particolari.

■ Based on wireless technologies, DomusTech requires no masonry work for installation and is connected to a service centre active 24 hours a day to handle any emergency situation. The system makes it possible to dialogue with the home and to manage a number of domestic functions by cell phone and a home-automation menu. Moreover, the user can create a series of 'scenarios', coordinated complexes of functions set according to need and special circumstances.

ABB
Abb Sace
Viale dell'Industria, 18
20010 Vittuone (Milano)
T +39-0290341
F +39-0290347609
Numero Verde 800-551166
http://bol.it.abb.com

MY HOME – MY HOME WEB
DESIGN: BTICINO

My Home consente di sfruttare al massimo tutti i vantaggi della domotica e di rendere facile e immediato il controllo della casa, anche da remoto, grazie ai servizi My Home Web: è sufficiente una normale telefonata o un PC collegato ad Internet. Il Portale My Home s'incarica di trasmettere gli ordini ricevuti dal cliente e di tenerlo aggiornato su quanto avviene nella casa, immagini e allarmi compresi. Il portale è costituito da una struttura d'interazione con la casa in grado di comunicare attraverso qualsiasi sistema disponibile (linea telefonica, linea ADSL, linea a larga banda).

■ My Home makes it possible to exploit all the advantages of home automation and remotely check the house, easily and immediately, using My Home Web services. All it takes is a simple phone call or a PC connected to the Internet. The My Home Portal transmits orders received from clients and updates them on everything going on in the house, including images and alarms. The portal structure interacts with the house and is capable of communicating through any available system (telephone, DSL or broadband).

BTICINO
Via Messina, 38
20154 Milano
T +39-0234801
F +39-023480703
Numero verde 800-837035
www.myhome-bticino.it

SWING
DESIGN: BTICINO

Il videocitofono Swing, disponibile nella versione video e audio a due fili e in quella video e audio analogici, ha monitor piatto e forme semplici.
Il ridotto spessore e un'apposita staffa consentono di installare l'apparecchio senza dover ricorrere a scatole d'incasso.

■ The Swing video intercom, available in two-wire and analogue audiovisual models, features a flat monitor and simple forms. A reduction in thickness and an appropriate bracket allow the user to install the unit without resorting to built-in boxes.

BTICINO
Via Messina, 38
20154 Milano
T +39-0234801
F +39-023480703
Numero verde 800-837035
www.bticino.it

NEHOS
DESIGN: SPRING® DESIGN

Sistema domotico per la gestione integrata delle apparecchiature elettroniche, Nehos è stato progettato grazie alla collaborazione tecnica tra BPT e Telsey (www.telsey.com).
Uno degli elementi chiave del sistema è l'interfaccia utente, un ampio monitor a colori, touch screen a matrice LCD attiva, da installare a parete oppure a tavolo. Nehos gestisce normali automazioni domestiche (accensione e/o spegnimento luci, movimentazione tende e serrande ecc.), ma permette anche l'accesso ad Internet, alle comunicazioni video-telefoniche, nonché alla TV on demand.

■ A home automation system for the integrated management of electronic units, Nehos was a collaborative effort of BPT and Telsey. One of the system's key elements is the user interface, a wide colour monitor and active-matrix LCD touch-screen for installation on a wall or table. Nehos manages standard home automations (light on/off switch, blind and shutter handling, etc.), and also facilitates access to the Internet and video-telephonic communications, not to mention on-demand television.

BPT
Via Roma, 41
30020 Cinto Caomaggiore (Venezia)
T +39-0421241241
F +39-0421241053
Numero verde 800-376937
info@bpt.it
www.bpt.it

HESA
Via Triboniano, 25
20156 Milano
T +39-02380361
F +39-0238036701
hesa@hesa.com
www.hesa.com

NETWORX
DESIGN: HESA

Le centrali NetworX, adatte ad impieghi sia residenziali sia commerciali, si prestano alla realizzazione d'impianti misti, cablati e senza fili.
La serie si compone di quattro centrali; tastiere, moduli, ricevitori e modi di programmazione sono uguali in tutti i modelli. Funzioni: telegestione, home/building automation, controllo accessi integrato con antintrusione e antincendio.
■ NetworX power stations, suitable for residential and commercial applications, lend themselves to the creation of mixed wired or wireless systems. The series comprises four power stations; keyboards, modules, receivers and programming are the same in all models. Functions: tele-management, home/building automation and access control integrated with anti-theft and -fire devices.

CM ZONE
DESIGN: HONEYWELL

A completamento della gamma Chronotherm (Mark Honeywell, 1874-1964, è stato l'inventore del cronotermostato), il sistema CM Zone consente di regolare su valori differenti il comfort di un'abitazione, suddividendola 'virtualmente' in due zone (notte/giorno, più usata/meno usata). La comunicazione tra i vari componenti avviene in radiofrequenza. Il risparmio energetico è consistente (30%).
■ Completing the Chronotherm range (Mark Honeywell, 1874-1964, was the inventor of the chrono-thermostat), CM Zone allows the user to adjust the comfort of his or her home by dividing it 'virtually' into two areas (night/day, more/less used). The various components communicate on a radio frequency. Energy savings are impressive (30%).

HONEYWELL
Divisione Home Control
Via P. Gobetti, 2/b
20063 Cernusco s/Naviglio (Milano)
T +39-02921461
F +39-0292146402

VRC 630 CALORMATIC
DESIGN: VAILLANT

Utilizzando la tecnologia BUS, la centralina VRC 630 CalorMATIC permette di gestire sino a sei caldaie e numerosi circuiti o zone dell'ambiente, con programmazione settimanale delle varie funzioni.

VAILLANT
Via Benigno Crespi, 70 - 20159 Milano
T +39-02697121
F +39-0269712200

■ Using BUS technology, the VRC 630 CalorMATIC switchboard enables the user to manage as many as six boilers and numerous circuits or areas in a room through weekly programming of the various functions, some of which can be set in motion temporarily, independent of the set programme.

LOGIC
DESIGN: CREACONCEPT
M. FRED WALTER

La programmazione degli orologi meccanici (24 tasti per le 24 ore), in abbinamento al display digitale, e la gestione elettronica delle funzioni rendono intuitivo l'utilizzo di Logic: ad ogni tasto corrisponde una funzione.

IMIT
28053 Castelletto Ticino (Novara)
T +39-0396270701 F +39-0396270731
info@imit.it - www.imit.it

■ Programming typical of mechanical clocks (24 keys for 24 hours), a digital display and the electronic management of functions make using Logic very intuitive – each key corresponds to a specific function.

SYSTEM M
DESIGN: MERTEN

System M è un sistema d'orientamento con una vasta area d'applicazioni, in campo sia residenziale sia pubblico. Si combina con gli interruttori e i componenti della serie M-Plan ed è disponibile in più colori (bianco, bianco polare, antracite e alluminio). Apprezzabile la versione a LED, a retroilluminazione, installabile facilmente e velocemente in qualsiasi scatola da incasso. In aggiunta ai convenzionali interruttori, la gestione di System M può essere demandata a tasti Merten a radio controllo o ad elementi INSTABUS EIB.

MERTEN GMBH & CO. KG
Fritz-Kotz-Straße 8
Industriegebiet Bomig-West
D-51674 Wiehl (Germania)
P.O. Box 10 06 53
51606 Gummersbach
T +49-(0)2261-702-203
F +49-(0)2261-702-328
www.merten.de

■ System M is an orientation system with numerous applications in residential and public areas. It combines with switches and components from the M-Plan series and is available in several shades (white, polar white, anthracite and aluminium). The backlit LED version, which is quick and easy to install in any flush-mounted switchbox, is highly prized. The management of System M can be handled by conventional switches as well as radio-controlled Merten keys or INSTABUS EIB elements.

ACTIVO
DESIGN: PAOLO VILLA

Activo è una vera e propria centrale di controllo dell'impianto elettrico: in modo semplice e intuitivo, controlla i parametri principali di funzionamento dell'impianto, i consumi, eventuali dispersioni, sbalzi di tensione, e consente di impostare i consumi massimi. È disponibile nelle versioni da 12 e 24 moduli e nei colori bianco nuvola e titanio metallizzato. Grazie alla sua unità elettronica, Activo svolge diverse funzioni, tra cui quelle di salva utenza - anti black-out, di diagnosi di eventuali anomalie e di monitoraggio dei parametri elettrici.

GEWISS
Via A. Volta, 1
24069 Cenate Sotto (Bergamo)
T +39-035946111
F +39-035946240
communication@gewiss.com
www.gewiss.com

■ Activo is a veritable power station for checking on electric systems. It simply and intuitively controls the principal parameters governing the system's function, consumption, dispersion and voltage swings. It also enables the user to set the system to handle maximum consumption. It comes in 12 or 24 modules and shades of cloud white and metallic titanium. Thanks to its electronic unit, Activo carries out a variety of functions, including safety cut-out stratagems – anti-blackout, diagnoses of anomalies and the monitoring of electric parameters.

TRITON
DESIGN: ABB

Triton, termostato per il settore dell'home automation, utilizza sistemi in tecnica BUS. Alcuni termostati consentono, attraverso telegrammi EIB, di preselezionare tre temperature, regolabili localmente con una manopola, e di attivare le funzioni di antigelo e di temperatura notturna; in altri, i parametri sono impostati attraverso un software ETS, e modificabili manualmente con una manopola di regolazione.
■ Triton, a thermostat for the home automation sector, uses BUS-technology systems. Some thermostats allow the user, through EIB telegrams, to preselect three temperatures that are locally adjustable with a knob, and to set in motion anti-freeze and night temperature functions. In other systems, the parameters are set through ETS software and can be modified by hand with an adjustment knob.

ABB
Abb Sace
Viale dell'Industria, 18
20010 Vittuone (Milano)
T +39-0290341
F +39-0290347609
Numero Verde 800-551166
http://bol.it.abb.com

HOASIS
DESIGN: BPT

Hoasis è un sistema capace di interagire con qualsiasi componente elettrico della casa attraverso un terminale touch screen, dal quale si può accedere direttamente alle funzioni riscaldamento e a quelle della domotica. Toccando le icone si possono impostare le temperature dei singoli ambienti dell'abitazione oppure servizi di domotica richiesti ad hoc. Hoasis si può interfacciare anche con sensori antiallagamento e antigas.
■ Hoasis is a system capable of interacting with any electric component in a house by means of a touch-screen terminal for direct access to heating functions and automated-home operations. By pressing the relative icons, one can set the temperatures of individual rooms, spur-of-the-moment home-automation services or common scenarios (Night, Enter, Exit, etc.). Hoasis can interface with anti-flooding and gas sensors, closing the gate valves automatically in case of a leak.

BPT
Via Roma, 41
30020 Cinto Caomaggiore (Venezia)
T +39-0421241241
F +39-0421241053
Numero verde 800-376937
info@bpt.it
www.bpt.it

IDEA: OROLOGIO PROGRAMMATORE / PROGRAMMING CLOCK
DESIGN: VIMAR

Apparecchio elettronico, si programma mediante menù autoguidati su display e attraverso quattro tasti frontali. Regola l'inserzione e la disinserzione automatica, ad orari prestabiliti con ciclo giornaliero/settimanale, di carichi elettrici. Impieghi: gestione di impianti di riscaldamento e condizionamento e di sistemi di irrigazione, temporizzazione dell'illuminazione esterna e interna. Qui è abbinato ad una placca Rondò, in nickel spazzolato.
■ This electronic unit is programmed by means of self-guided display menus and four frontal keys. It adjusts automatic switch on/off of electric charges at preset hours with a daily/weekly cycle. Uses: management of heating and air-conditioning systems, irrigation systems and timing of indoor and outdoor lighting. It is combined here with a Rondò plaque in brushed nickel.

VIMAR
Viale Vivenza, 14
36063 Marostica (Vicenza)
T +39-0424488600
F +39-0424488188
vimar@vimar.it
www.vimar.it

AVE
Via Mazzini, 75
25086 Rezzato (Brescia)
T +39-03024981
F +39-0302792605
Numero verde 800-015072
www.ave.it

45BCRT
DESIGN: AVE

Cronotermostato elettronico da incasso con programmazione giornaliera/settimanale, 45BCRT è dotato di un display LCD e di microprocessore con memoria non volatile. Dispone di nove programmi, di cui sei già impostati e tre impostabili dall'utente. Il campo di regolazione di temperatura varia tra i 6 e i 38 °C. L'apparecchio ha una riserva di carica di 200 h con batteria tampone al litio.
■ A built-in electronic chrono-thermostat with daily/weekly programming, 45BCRT comes equipped with an LCD display and a microprocessor with a non-volatile memory. It has nine programmes at its disposal, six of which are pre-set and three set by the user.
The temperature-adjustment field varies between 6 and 38° C. The unit has a 200 hours reserve power supply with a lithium buffer battery.

AERMEC FCA
DESIGN: AERMEC

Ventilconvettore da controsoffitto, Aermec FCA è stato progettato puntando alla semplicità di installazione e manutenzione.
Le parti idraulica, aeraulica, elettrica ed elettronica sono accessibili dal basso, semplicemente smontando la griglia di ripresa.

■ A false-ceiling fan coil, Aermec FCA was designed by focusing on the simplification of installation and maintenance. The hydraulic, air-powered, electric and electronic parts are accessible from the bottom simply by demounting the resumption grille.

AERMEC
Via Roma, 44
37040 Bevilacqua (Verona)
T +39-0442633111
F +39-044293577
www.aermec.com

GIACOKLIMA: GKC
DESIGN: GIACOMINI

Il sistema GKC utilizza un controsoffitto in cartongesso come elemento radiante attivo. È particolarmente adatto laddove sia richiesto un comfort ambientale privo di correnti d'aria e di circolazione di polveri. Permette una riduzione dei consumi energetici, un ottimale sfruttamento dello spazio e grande libertà progettuale. Può essere sempre combinato con un sistema di ventilazione forzato.

■ The GKC system uses a false plasterboard ceiling as an active radiant element. It is particularly suitable wherever room comfort, free of draughts and dust circulation, is called for. It facilitates a reduction in energy consumption, an optimal use of space and wide-ranging design freedom. It can always be combined with a forced-ventilation system.

GIACOMINI
28017 San Maurizio d'Opaglio (Novara)
T +39-0322923111
F +39-032296256
info@giacomini.com
www.giacomini.com

DEPURO®
DESIGN: VORTICE

La linea Depuro® comprende apparecchi progettati per eliminare fumo di tabacco, smog, germi, spore batteriche e fungine, residui di acari, pollini, polveri fini e odori dagli ambienti chiusi. Il modello qui illustrato, utilizzabile anche in posizione orizzontale, è dotato di più filtri, di cui uno ai carboni attivi; rivitalizza l'aria mediante ioni negativi, emessi in quantità elettronicamente controllata da un apposito generatore.
■ The Depuro® line includes units designed to get rid of tobacco smoke, smog, germs, bacterial spores and fungi, mite residues, pollen, fine dust and odours from stuffy rooms. The model shown here, which can be used in a horizontal position, is equipped with several filters, one of which is active carbon. It revitalizes the air through negative ions, emitted in an electronically controlled quantity by an appropriate generator.

VORTICE ELETTROSOCIALI
Strada Cerca, 2 – Frazione di Zoate
20067 Tribiano (Milano)
T +39-02906991
F +39-029064625
Numero verde 800-555777
www.vortice.com

CLIMATIZZATORE ECOLOGICO / ECOLOGICAL AIR CONDITIONER
DESIGN: MITSUBISHI

Il refrigerante R410A (a base di idrogeno, fluoro e carbonio) è stato adottato da Mitsubishi per i climatizzatori monosplit MS/MSH-AWV e multisplit MSX-AWV. Gli apparecchi, di linea sobria e compatta, sono silenziosi ed economici.
Grazie al funzionamento Econo Cool, garantiscono una riduzione del consumo di energia di circa il 20%.
La temperatura è controllata da un sistema computerizzato che assicura climatizzazione e deumidificazione ottimali.

■ Mitsubishi has adopted R410A coolant (based on hydrogen, fluorine and carbon) for MS/MSH-AWV and MSX-AWV multi-splits. The units, with their sober and compact lines, are noiseless and inexpensive. Thanks to Econo Cool's functioning prowess, they guarantee a reduction in energy consumption of roughly 20%. The temperature is controlled by a computerized system that assures optimal air conditioning and dehumidification.

MITSUBISHI ELECTRIC CLIMATIZZAZIONE
Centro Direzionale Colleoni
Via Paracelso, 12
20041 Agrate Brianza (MI)
T +39-03960531
F +39-0396053223
clima@it.mee.com
www.mitsubishielectric.it

ARTCOOL
DESIGN: LG ELECTRONICS

Condizionatore a parete ultrasottile (127 mm), Artcool ha un'unità interna proposta in colori (blu, metal, legno) e dimensioni che la rendono simile a un quadro. Oltre al modello quadrato qui illustrato, sono disponibili Artcool Wide (rettangolare) e Artcool Mirror (con estetica a specchio). I climatizzatori sono dotati di Chaos Swing, una tecnologia che simula una piacevole brezza naturale.

LG ELECTRONICS ITALIA
Centro Direzionale "Il Quadrato"
Via Modigliani, 45
20090 Segrate (Milano)
T +39-02269681
F +39-0226968210
Numero verde 800-250709
www.lge.it

■ An ultra-slender wall conditioner (127 mm), Artcool has an internal unit offered in blue, metal and wood tones and dimensions similar to those of a painting. The square model shown here is joined by Artcool Wide (rectangular) and Artcool Mirror (with mirror aesthetics). The air conditioners come equipped with Chaos Swing, a technology that creates the effect of a natural breeze.

FAN COIL 42N IDROFAN
DESIGN: GULIANO GALEAZZI & ASSOCIATI

Il ventilconvettore 42N Idrofan, costruito in metallo e materiale plastico, è costituito da tre componenti di facile assemblaggio, è dotato di filtri fotocatalizzatori e di una ventola a bassa rumorosità. Il comando accomuna, in un unico elemento centrale, le funzioni principali, riducendo la percezione di complessità dell'oggetto e migliorandone l'ergonomia. L'apparecchio s'installa a parete o a soffitto.

■ The 42N Idrofan fan coil, made of metal and plastic, comprises three easily assembled components and is equipped with photo-catalyzing filters and a very quiet fan. Its control centralizes its principal functions into a single central element while discouraging perception of the item as complex and improving ergonomics. The unit is installed on either the wall or the ceiling.

CARRIER
Via Raffaello Sanzio, 9
20058 Villasanta (Milano)
T +39-03936361
F +39-0393636555
Numero verde 800-834048
www.carrier.it

CS-XE9CKE/CS-XE12CKE
DESIGN: PANASONIC

I climatizzatori CS-XE9CKE/CS-XE12CKE, oltre a climatizzare l'aria, l'arricchiscono d'ossigeno grazie ad un esclusivo sistema a membrana (che funziona anche da filtro), rendendo l'ambiente più salubre e confortevole. Gli apparecchi garantiscono, inoltre, un'elevata concentrazione di ioni negativi, cui si deve la sensazione di benessere, mentre il filtro purificatore alla catechina cattura virus e batteri e trattiene le più minute impurità.

■ CS-XE9CKE/CS-XE12CKE air conditioners not only condition the air, but also enrich it with oxygen thanks to an exclusive membrane system that also functions as a filter, making rooms healthier and more comfortable. The units guarantee a high concentration of negative ions, which give us a feeling of well-being, while a purifying filter captures viruses and bacteria and traps the tiniest impurities.

PANASONIC ITALIA
Via Lucini, 19
20125 Milano
T +39-0267881
F +39-026788233
www.panasonic.it

ÈSTRO CLASSIC
DESIGN: GALLETTI

Il ventilconvettore Èstro Classic è progettato per essere un vero e proprio elemento d'arredo. Le dimensioni compatte, le caratteristiche tecniche e il rivestimento estremamente robusto, proposto in delicate colorazioni pastello, ne favoriscono l'inserimento in qualsiasi ambiente. La serie prevede nove modelli per installazione a parete; con diverse tipologie di pannelli di comando e di valvole di regolazione.

■ The Èstro Classic fan coil was designed to be a true element of interior decor. Its compact dimensions, technical characteristics and an extremely sturdy facing, offered in delicate pastel shadings, favour its insertion into any surroundings. The series provides for nine models for wall installation with various control panel typologies and adjustment valves.

GALLETTI
Via Romagnoli, 12/a
40010 Bentivoglio (Bologna)
T +39-0518908111
F +39-0518908122
www.galletti.it

YARDY
DESIGN: RHOSS

Silenziosità ed efficienza sono le caratteristiche salienti di Yardy, ventilconvettore dalla linea essenziale e dagli spigoli arrotondati. Disponibile in nove diversi modelli, Yardy prevede le versioni con mantello o ad incasso. L'unità può essere installata a pavimento, con gli eventuali piedini di sostegno, a parete, a soffitto o a controsoffitto (per modello da incasso). Controllo elettronico delle funzioni.

■ Noiselessness and efficiency are Yardy's outstanding features. Boasting an essential line and rounded edges and available in nine different models, Yardy comes in versions with a mantel or built-in solution. The unit can be supplied with feet or installed on the floor, wall, ceiling or false ceiling (for built-in models). Electronic control of functions.

RHOSS
Via Oltre Ferrovia s.n.c.
33033 Codroipo (Udine)
T +39-0432911611
F +39-0432911600
rhoss@rhoss.it
www.rhoss.it

BRUCIATUTTO
DESIGN: ARGO

La stufa Bruciatutto funziona con qualsiasi tipo di combustibile solido. È disponibile in due colori (verde e antracite) e due misure (Mignon e Super), con le medesime caratteristiche.

■ The Bruciatutto heating unit works with solid fuels of any type. It comes in two colours (green and glossy black) and sizes (Mignon and Super) with the same characteristics.

ARGOCLIMA
Via Varese, 90
21013 Gallarate (Varese)
T +39-0331755111
F +39-0331776240
www.argoclima.com

ECOFIRE©: FEDRA
DESIGN: PALAZZETTI

Le stufe Ecofire® (cinque modelli) sono automatiche e programmabili. Le funzioni automatizzate vanno dall'autodosaggio dei pellet all'accensione, dalla regolazione dell'intensità della fiamma alle operazioni di pulizia. Fedra è rivestita di pietra ollare lavorata a "pelle di seta".

■ Ecofire® heating units (five models) are automatic and programmable. Automated functions range from pellet self-dosing to switch-on and from flame-intensity adjustment to cleaning operations. Fedra is faced with earthenware processed with 'silk skin' workmanship.

PALAZZETTI
Via Roveredo, 103 - 33080 Porcia (PN)
T +39-0434922922 - F +39-0434922355
info@palazzetti.it - www.palazzetti.it

ECOGREEN
DESIGN: IRSAP

La caldaia a condensazione Ecogreen è dotata dello speciale bruciatore fibroceramico Irsol®, sulla cui superficie vengono bruciati aria e gas miscelati: si crea un'incandescenza, e non una fiamma, che diffonde il calore per irraggiamento. I vantaggi offerti dalla condensazione e dall'irraggiamento fanno sì che la caldaia abbia rendimenti elevati (108%) e ridottissime emissioni inquinanti. Il controllo elettronico della temperatura garantisce il massimo comfort in ogni ambiente e significativi risparmi energetici.

IRSAP
Via Nazionale Adriatica, 15/F
45031 Arquà Polesine (Rovigo)
T +39-0425466611
F +39-0425465044
Numero verde 800-252246
info@irsap.com
www.irsap.com

■ Ecogreen condensation boilers come equipped with a special fibro-ceramic burner called Irsol®, on whose surface mixed air and gas are burned. A sort of incandescence – not a flame – is created, diffusing heat by radiation. The advantages offered by condensation and radiation cause the boiler to produce a great deal of heat (108%) and near-zero contaminating emissions. Electronic temperature control guarantees the ultimate in comfort in every room and big energy savings.

AQUABLOCK
DESIGN: VAILLANT

Le caldaie AquaBLOCK forniscono una maggiore quantità d'acqua calda, riunendo i vantaggi di un apparecchio con boiler integrato a quelli di minore ingombro di una caldaia combinata tradizionale. Sono progettate per l'installazione interna; possono riscaldare superfici fino a 300 m^2 e sono disponibili nella versione a camera aperta con tiraggio naturale dei fumi e in quella a camera stagna con tiraggio forzato.

■ AquaBLOCK boilers supply a large quantity of hot water, joining the benefits of a built-in boiler unit to the smaller dimensions of a traditional combination boiler. They were designed for installation indoors and can heat surfaces measuring up to 300 m^2. They are available in an open-chamber version in which fumes are drawn off naturally and an airtight, forced-draught model.

VAILLANT
Via Benigno Crespi, 70
20159 Milano
T +39-02697121
F +39-0269712200

CELSIUS PLUS
DESIGN: JUNKERS

Lo scaldabagno a camera stagna e tiraggio forzato Celsius Plus fornisce in tempo reale acqua alle temperature desiderate attraverso il telecomando Plus Control che, con un semplice gesto, permette di impostare e programmare a distanza il grado di calore dell'acqua. L'acqua raggiunge istantaneamente la temperatura desiderata, senza sbalzi, interruzioni, variazioni o aggiustamenti successivi.

■ The Celsius Plus bath heater with airtight chamber and forced-draught supplies water in real time at the desired heat through Plus Control, which allows the user to remotely programme the desired water temperature. The water gets up to the desired temperature instantly, with no sudden changes, interruptions, variations or subsequent adjustments.

JUNKERS
Robert Bosch – Divisione Termotecnica
Via M. A. Colonna, 35
20149 Milano
T +39-0236961
F +39-0236962561
www.junkers.com

CITY
DESIGN: ARISTON

Caldaia murale a gas elettronica per riscaldamento domestico e produzione d'acqua calda, City è oggi la caldaia più piccola sul mercato (70 x 40 x 25 cm). Una scheda elettronica con microprocessore provvede al controllo completo delle funzioni di sicurezza e comfort. Facile da installare grazie alla sua forma compatta e leggera, City consente rapidissimi interventi di manutenzione grazie al sistema di autodiagnosi integrato nel microprocessore.

■ An electronic gas wall boiler for domestic heat and hot water, City is the smallest boiler (70 x 40 x 25 cm) on today's market. An electronic card with a microprocessor provides for complete control of safety and comfort functions. Easy to install, thanks to its compact shape and light weight, City allows lightning-fast maintenance through a self-diagnostic system built into the microprocessor.

MERLONI TERMOSANITARI
Viale Aristide Merloni, 45
60044 Fabriano (Ancona)
T +39-0732 6011
Numero unico 199-111222
www.mtsgroup.com

ECOCONCEPT
DESIGN: FÉRROLI

Le caldaie murali premiscelate a condensazione della serie Ecoconcept garantiscono una sensibile riduzione dei consumi di gas, con qualsiasi tipologia d'impianto e/o di corpo scaldante. In quanto premiscelate, sono a bassissime emissioni inquinanti nei fumi. Sono disponibili nelle versioni solo riscaldamento e in quelle combinate, con produzione istantanea d'acqua calda sanitaria con microaccumulo.

■ Condensation premixed wall boilers from the Ecoconcept series guarantee a formidable drop in gas consumption with any type of system and/or heating body. Since they are premixed, they vaunt near-zero contaminating fume emissions. They are available in heating-only versions and combined models, both of which vaunt instant production of hot, sanitary water with micro-storage.

FÉRROLI
Via Ritonda, 78/A
37047 San Bonifacio (Verona)
T +39-0456139411
F +39-0456100933
www.ferroli.it

ALTARESA
DESIGN: RIELLO

La caldaia murale Altaresa è dotata di uno scambiatore condensante in lega d'alluminio, collocato prima dell'uscita dei fumi, che permette di recuperare dalla combustione più calore rispetto ad una caldaia tradizionale, e quindi di non sprecare energia. Semplice e funzionale il cruscotto: oltre ai tasti Benessere e Rapido, la funzione Touch & Go permette di attivare, direttamente dal rubinetto, il pre-riscaldo per un solo prelievo d'acqua.

■ The Altaresa wall boiler comes equipped with an aluminium alloy condensing exchanger located in front of the fume exit, allowing the unit to recover more heat from combustion than a traditional boiler, hence no energy is wasted. Simple and functional, the instrument panel features, besides Well-being and Rapid keys, a Touch & Go function that allows the user to initiate the preheating function right from the faucet for a single withdrawal of water.

RIELLO
Via degli Alpini, 1
37045 Legnago (Verona)
T +39-0442630111
F +39-0442222378
www.riello.it

ISOFAST 03
DESIGN: SAUNIER DUVAL

Isofast 03 fornisce, contemporaneamente, riscaldamento e acqua calda. Si configura come un sistema comprendente, oltre alla caldaia, il modulo pannelli a pavimento, il modulo acqua sanitaria Microfast, il radiocomando con funzioni di termostato (utilizzabile entro 100 metri) e alcuni accessori. La regolazione auto-adattiva di Isofast 03 fa sì che la temperatura sia sotto costante controllo, a tutto vantaggio del comfort e dei consumi.

■ Isofast 03 supplies heat and hot water simultaneously. It is configured as a system that includes, in addition to the boiler, a floor-panel module, a Microfast sanitary-water module, a radio control with thermostat functions (usable within a radius of 100 metres) and several accessories. Isofast 03's self-adaptive adjustment enables the temperature to remain under constant control for the benefit of both comfort and consumption.

SAUNIER DUVAL ITALIA
Via Benigno Crespi, 70
20159 Milano
T +39-02607490
F +39-02607490603
sdi@saunierduval.it
www.saunierduval.it

ATTIMI DI NATURA
DESIGN: STEVEN CAVAGNA

Sullo scaldasalviette Drop, l'artista ha attuato interventi in ottone e pietre fossili, ottenendo un risultato sorprendente che ha chiamato "Attimi di natura". L'oggetto fa parte della collezione Brem'Art, l'arte applicata al calorifero.

■ The artist has created small brass and stone sculptures on the Drop towel warmer, thus achieving what he calls *Attimi di natura* ('moments culled from nature').The item is part of the Brem'Art collection – art applied to the heater.

BREM
Via dell'Artigianato, 8
24046 Osio Sotto (Bergamo)
T +39-0354823636
F +39-0354824173
brem@brem.it
www.brem.it

NEO
DESIGN: SIMONE MICHELI

Proposto in diverse combinazioni, progettate per garantire la massima resa calorica, Neo è un calorifero circolare che fornisce anche un'emozionante illuminazione. Morbido, sensuale, d'impatto, Neo presenta finiture acciaio inox lucido o satinato e fonti luminose di vario colore: bianco, blu, verde, rosso e giallo. Anche le dimensioni variano su richiesta: si possono scegliere apparecchi con diametro di 70, 90 o 120 cm; l'ingombro in profondità è pari a 12 cm. Neo è rilasciato in due versioni: una elettrica e una ad acqua calda.

■ Offered in various combinations and designed to guarantee the greatest amount of heat possible, Neo is a circular radiator that also supplies a thrilling breed of lighting. Soft, sensual and striking, Neo vaunts polished stainless steel or satin finishes and light sources in various colours – white, blue, green, red and yellow. Dimensions vary on request: one can choose units with diameters of 70, 90 or 120 cm. The depth is equivalent to 12 cm. Neo is put out in two versions – one electric and the other with hot water.

AD HOC
S.S. 77 Val di Chienti 14
60025 Loreto (Ancona)
T +39-0717500889
F +39-0717504326
info@madeadhoc.com
www.madeadhoc.com

CL 50/120 SILVER
DESIGN: ROCA

Prodotto dall'azienda spagnola Roca, CL 50/120 Silver è un radiatore realizzato in acciaio, nella finitura argento, abbinabile ad un'esclusiva valvola monogiro cromata. Il radiatore non ingombra e ha forme poco sporgenti. La rotondità degli elementi del corpo radiante è una garanzia di sicurezza per gli utilizzatori.
■ Produced by the Spanish company Roca, CL 50/120 Silver is a steel radiator with a silver finish that can be combined with an exclusive chromium-plated single-turn valve. The radiator takes up very little space and has non-protruding shapes. The roundness of the radiating body's elements guarantees safety for users.

ROCA
Divisione Riscaldamento
Via Leonardo da Vinci, 24
20080 Casarile (Milano)
T +39-029002534
F +39-029002550
roca_italia@roca-italia.com
www.roca-italia.com

INOXÂ: LINE
DESIGN: CORDIVARI

I sei radiatori della collezione Inoxâ intendono attenuare la linea di confine tra arte e arredamento. Il principale artefice di tale evoluzione è l'acciaio inox che, oltre a garantire un'elevata qualità, genera anche un design secco ma attraente. Line, qui illustrato, è un radiatore che rende luminosi gli ambienti: si caratterizza per lo specchio ondulato e per le mensole d'acciaio inox satinato.
■ The six radiators in the Inoxâ collection aim to narrow the divide between art and interior decor. The principal author of this evolutionary advance is stainless steel, which in addition to guaranteeing high quality, generates a dry but exciting design. Line, shown here, is a radiator that makes rooms luminous. It is characterized by a wavy mirror and satin-finished stainless-steel shelves.

CORDIVARI
Via Padova – Zona Artigianale
64020 Morro d'Oro (Teramo)
T +39-08580401
F +39-0858041418
info@cordivari.it
www.cordivari.it

FLAT INOX
DESIGN: ANDREA CROSETTA

Radiatore costituito da una piastra d'acciaio decorata con una serie di fori in linea. Può essere installato in verticale e orizzontale, è disponibile in due altezze e tre larghezze e in oltre 200 varianti di colore e finitura, tra le quali l'acciaio inox, spazzolato a mano, la finitura del modello qui illustrato (170 x 37,5 cm).

■ A radiator composed of a steel plate decorated with a linear series of holes, it can be installed either vertically or horizontally and comes in two heights and three widths, not to mention more than 200 variations of colour and finish. One of which is the hand brushed stainless steel model illustrated here (170 x 37.5 cm).

ANTRAX ART-HEATING
Via Boscalto, 40
31023 Resana (Treviso)
T +39-0423717450
F +39-0423717474
antrax@antrax.it
www.antrax.it

MONTECARLO
DESIGN: PETER JAMIESON

Lo scaldasalviette Montecarlo è destinato a rivoluzionare il normale concetto di radiatore da bagno. Oltre ad essere un raffinato elemento scaldante, può essere utilizzato anche come mensola porta-oggetti e per riporre le salviette. Realizzato con tubolari a sezione rettangolare, e qui presentato nella finitura cromata, è disponibile in versione orizzontale e verticale. Può essere completato con accessori esclusivi, come mensole ed appoggi liberamente posizionabili all'interno del calorifero.

■ The Montecarlo towel warmer is bound to revolutionize the standard concept of a bathroom radiator. Besides being a refined heating element, it may also be used as a shelf for holding various objects or storing hand towels. Made of tubes with rectangular sections and presented here in a chromium-plated finish, it comes in both vertical and horizontal versions. It can be rounded out with exclusive accessories, including shelves and supports that may be freely positioned on the interior of the heating unit.

TUBES RADIATORI
Via Boscalto, 32
31023 Resana (Treviso)
T +39-04237161
F +39-0423715050
tubes@tubesradiatori.com
www.tubesradiatori.com

RUNTAL ITALIA
Via Provinciale, 15/D
24040 Lallio (Bergamo)
T +39-0354551511
F +39-0354551512
info@runtalitalia.it
www.runtalitalia.it

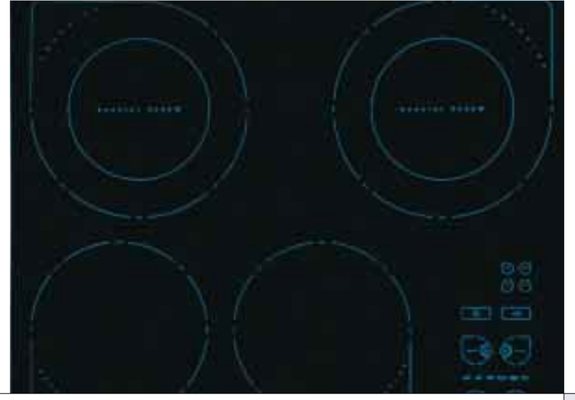
ONDA S
DESIGN: RUNTAL

Inserito nella collezione Arte, Onda S diffonde il calore uniformemente e arreda in modo elegante, grazie alle esclusive finiture cui può essere sottoposta la sua superficie, tra le quali lo spatolato bianco del modello qui suggerito. Materiale base di costruzione: acciaio. Altre finiture possibili: ottone o rame trattati con acidi, acciaio inox con levigatura a ventaglio o a piuma.
■ Part of the Arte collection, Onda S diffuses heat evenly and furnishes premises elegantly thanks to its exclusive finishes, among them the white brushed finish suggested here. The material that is the base of the construction is steel. Other possible finishes are brass, acid-treated copper or stainless steel with a fan or feather polish.

DRESS
DESIGN: RAPISARDA/LUCARELLI

La struttura in acciaio inox del radiatore Dress è nascosta da una lastra di vetro verniciato e appare solo come cornice. Il radiatore diventa una sorta di macchia di colore sulla parete (la gamma cromatica spazia dal nero lucido al rosso granata). Il prodotto fa parte di un ampio progetto aziendale, mirato alla definizione di nuovi corpi scaldanti, innovativi per materiali e forme.
■ The stainless steel structure of the Dress radiator is hidden behind a sheet of painted glass and looks just like a frame. The radiator becomes a sort of coloured stain on the wall (the chromatic spectrum ranges from lustrous black to pomegranate red). The product is part of a wide-ranging company project aimed defining new heating bodies innovative in both material and form.

SCIROCCO
Via Novara, 41
28024 Gozzano (Novara)
T +39-0322955935
F +39-0322917756
info@sciroccoh.it
www.sciroccoh.it



TIG 664 I
DESIGN: DAVID LEWIS

Piano ad induzione con sistema di cottura Cookeye, nato dalla collaborazione con Tefal. Un sensore a raggi infrarossi, applicato al manico del recipiente, gestisce autonomamente tutti i parametri della cottura in corso.
■ An induction top with Cookeye cooking system born out of the company's collaboration with Tefal. An infrared sensor attached to the sleeve of the recipient autonomously manages all parameters for what is being cooked.

SCHOLTÈS
Merloni Elettrodomestici
Viale Aristide Merloni, 47
60044 Fabriano (Ancona)
T +39-07326611
F +39-0732662930
www.merloni.com

ANIMEO IB+
DESIGN: SOMFY

Il sistema Animeo IB+ comprende automatismi per l'azionamento di tende frangisole e veneziane interne ed esterne, ottimizzando il loro funzionamento in relazione alla luce solare, alla temperatura interna ed esterna e alla velocità del vento. Ogni occupante è in grado di controllare autonomamente il proprio ambiente.

■ The Animeo IB+ embraces automated settings for sun-breaker blinds and Venetian blinds, both interior and exterior, while optimizing the way they work in relation to sunlight, internal and external temperatures and wind speed.

SOMFY ITALIA
Via Copernico, 38
20090 Trezzano s/Naviglio (Milano)
T +39-024455583 - F +39-024455794
www.somfy.com

CANDY ELETTRODOMESTICI
Via Privata Eden Fumagalli
20047 Brugherio (Milano)
T +39-03920861
F +39-0392086771
www.candy.it

INTER@CT
DESIGN: CANDY

La tecnologia diventa amica se l'utilizzatore riesce a comunicare con essa e la scopre facile da usare. Per esempio, i modelli Inter@ct applicati ad una lavabiancheria (Zerowatt Hoover Vision HVP 16 ALU) informano sullo stato di funzionamento dell'apparecchio. Le diverse funzioni sono collocate in un'unica zona comandi: i tasti soft touch permettono una programmazione semplice e sicura, mentre il display alfanumerico facilita la lettura dei programmi selezionati.
■ Technology can be the user's best friend if he manages to communicate with it and finds out how easy it is to use it. For example, Inter@ct models applied to a washing machine (Zerowatt Hoover Vision HVP 16 ALU) can keep him informed on the unit's workings. Its various functions are located in a single control area. Soft-touch keys facilitate simple and safe programming, while the alphanumeric display makes reading the selected programmes easy.

ELECTROLUX
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
www.electrolux.it

LINEA BLUPRINTOO
DESIGN: ELECTROLUX

Bianco, azzurro, champagne: questi i colori dei nuovi frigoriferi Bluprintoo, con maniglia in faggio naturale. Il top con display digitale permette di controllare funzionamento e temperatura senza dover aprire la porta. Tutti i modelli sono Classe A d'efficienza energetica e dotati di Fast Cooling Rack, un ripiano per raffreddare le bevande in poco tempo. Sono accostabili Side by Side, come i modelli ERC 3710 AB e 3110 AB qui suggeriti.
■ White, sky blue and champagne are the colours of the new Bluprintoo refrigerators with handles in natural beech. The top with a digital display allows the user to control functions and temperature without opening the door. All models are class A for energy efficiency and come equipped with a Fast Cooling rack, a shelf for chilling beverages in record time. They can be combined with Side by Side as well as with models ERC 3710 AB and 3110 AB, as suggested here.

ZUMTOBEL STAFF
In Italia: Zumtobel Staff Illuminazione
Via G. B. Pirelli, 26
20124 Milano
T +39-026667451
F +39-0266745777
www.zumtobelstaff.it

LUXMATE EMOTION
DESIGN: MATTEO THUN

Luxmate Emotion è una tecnologia intelligente di comando della luce. Semplice, preciso ed estremamente flessibile, è perfetto per applicazioni con un massimo di 2 x 64 apparecchi. Luxmate Emotion dà dinamismo alla luce, creando raffinate scenografie che si sostituiscono all'illuminazione statica tradizionale.
■ Luxmate Emotion is smart technology for controlling light. Simple, precise and extremely flexible, it is perfect for a maximum of 2 x 64 applications. Luxmate Emotion makes light more dynamic, thus creating refined settings that replace traditional static lighting.

LEVEL
DESIGN: DALDOSS ELEVETRONIC

Pochi scalini o un garage di difficile accesso possono diventare, per anziani e disabili, vere e proprie barriere architettoniche. Level, l'elevatore familiare, è pensato per queste situazioni. La serie prevede elevatori adattabili a tutte le tipologie abitative, anche su più piani.
Dotati di struttura portante o di sistema di fissaggio diretto alle pareti, hanno una portata di 250 kg. La trazione di tipo idraulico garantisce ottime prestazioni e silenziosità.
■ Stairs or garages that are hard to access can become architectural barriers for the elderly or disabled. Level, the familiar elevator, was invented for these situations.
The series provides for elevators that can be adapted to all typologies, even on several floors. Equipped with a support structure or system for wall anchorage, they have a capacity of 250 kg. Hydraulic-type traction guarantees top-notch performance and noiselessness.

DALDOSS ELEVETRONIC
Località Cirè
38057 Pergine Valsugana (Trento)
T +39-0461518611
F +39-0461518654
info@daldoss.com
www.daldoss.com

DG 4000
DESIGN: MÍELE

Il forno a vapore DG 4000 dispone di ben 140 programmi, selezionabili attraverso il comando Navitronic, che Míele ha da poco introdotto nei suoi forni più importanti. Le funzioni dell'apparecchio sono regolate mediante un unico selettore. I dispositivi di selezione funzionano secondo il principio del "ruota e premi", ovvero del "seleziona e conferma" del linguaggio dell'informatica. I generatori di bit rendono semplice anche il dispositivo più complesso.
■ The DG 4000 oven has all of 140 programmes at its disposal. They can be selected with the Navitronic control, which Míele has just introduced into its most important ovens. The functions of the unit are handled by a single selector. Selection devices work in accordance with the 'turn and press' or 'select and confirm' principle in computing language. Bit generators make even the most complicated device simple.

MÍELE ITALIA
Strada di Circonvallazione, 27
39057 Appiano San Michele (Bolzano)
T +39-0471666111
F +39-0471666334
Numero verde 800-229977
info@mieleitalia.it
www.mieleitalia.it

MYCHEF
DESIGN: WHIRLPOOL

Il forno da incasso MyChef, grazie al suo avanzato eppure semplice sistema di programmazione, consente un elevato livello d'interazione con l'utilizzatore. Il menù di navigazione, veloce e intuitivo, suggerisce ricette, funzioni, tempi di cottura per le diverse portate. Per programmare le operazioni si utilizzano una sola manopola (per variare i dati) e un unico pulsante (per confermare).
■ The MyChef built-in oven, thanks to its advanced yet simple programming system, makes a high level of interaction with the user possible. The navigation menu, which is fast and intuitive, suggests recipes, functions and cooking times for various dishes. Only one knob is used to programme operations (to change data), along with a single pushbutton (for confirmations).

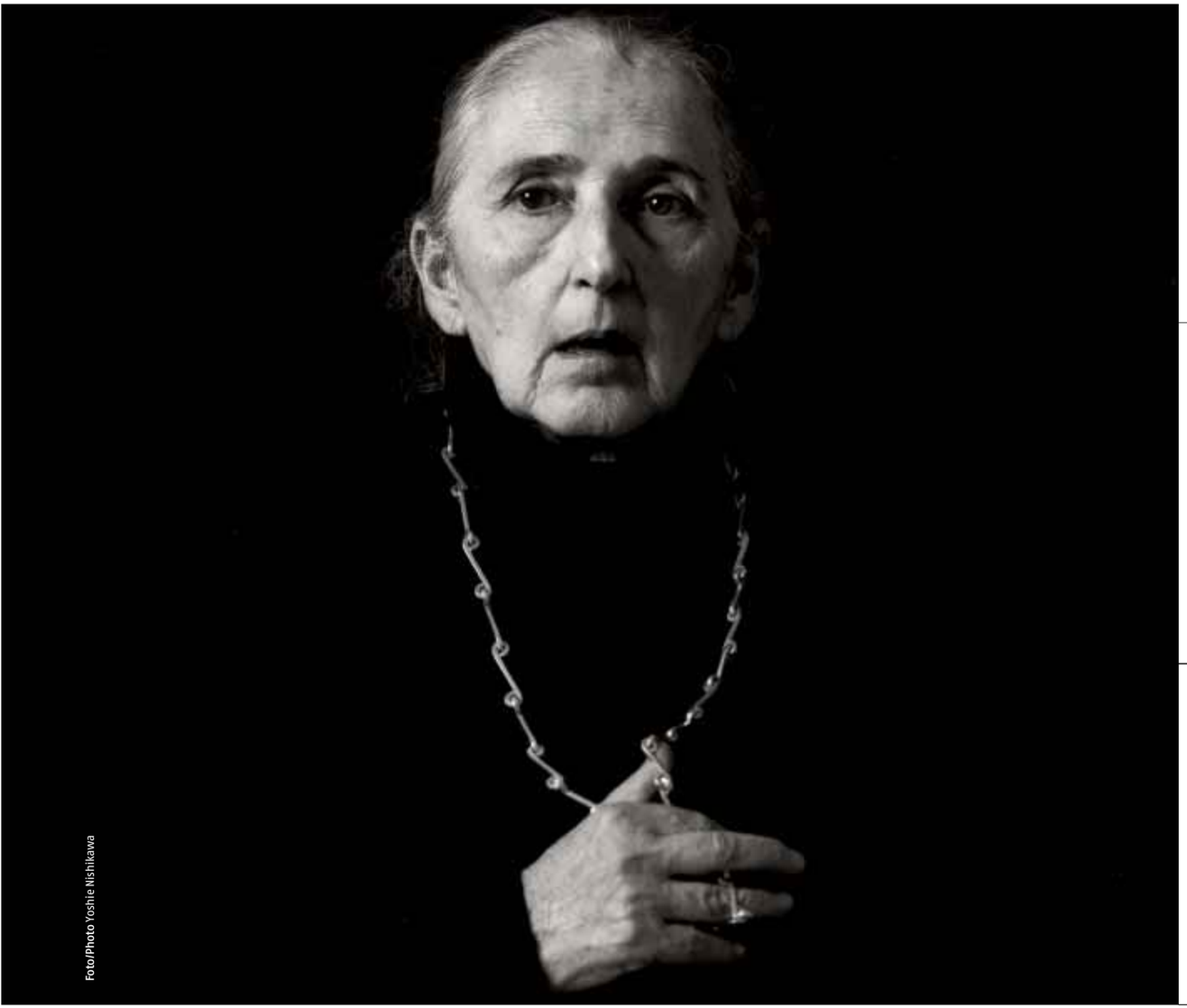
WHIRLPOOL ELETTRODOMESTICI
Viale Borghi, 27
21025 Comerio (Varese)
T +39-0332759111
F +39-0332759268
Numero verde 800-833014
www.whirlpool.it

SERRA DOMESTICA
DESIGN: PIANO DESIGN

Fabbricare una serra/elettrodomestico è un'idea originale, utile, per niente bizzarra. Realizzata in acciaio e vetro temperato, Serra Domestica Smeg propone un nuovo modo di vivere il verde nella propria casa.
Nella Serra Domestica i vasetti possono ospitare erbe aromatiche, piante grasse, piante verdi e fiorite da appartamento. Sensori di temperatura, umidità e luminosità ricreano l'ambiente adeguato alla crescita e al mantenimento di ogni tipo di pianta, già esistente o da creare ex novo: un'apposita funzione, infatti, consente di riscaldare il terriccio dei vasetti, facilitando il radicamento delle talee. Serra Domestica si appoggia su qualsiasi piano o sull'apposito piedistallo fornito a richiesta.

SMEG
Via Circonvallazione Nord, 36
42016 Guastalla (Reggio Emilia)
T +39-0522837777
F +39-052282543O/0522838730
www.smeg.it

■ Manufacturing a greenhouse / household appliance is an original, useful idea that is in no way odd. Made of steel and tempered glass, Serra Domestica by Smeg offers a new way to enjoy greenery in one's home. In the Serra Domestica, aromatic herbs can be planted in pots, along with cactus plants and green and flowering plants that are acclimatized to an apartment. Temperature, humidity and luminosity sensors recreate environments that are suitable for the growth and upkeep of plants of all types, whether extant or seedlings. A special function allows the user to heat the earth in the pots, thus making it easier for cuttings to take root. Serra Domestica can be placed on any top or on its own pedestal.



Foto/Photo Yoshie Nishikawa

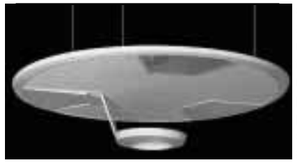
Gioielli disegnati dalle donne per le donne Jewellery designed by women for women

"12 monili d'argento San Lorenzo": gioielli disegnati da una mano femminile e destinati ad una donna. Un'entità sconosciuta, della quale non si conosce né nome né viso, se non la predilezione per un materiale prezioso e duttile come l'argento. In questo progetto "al femminile", la composizione generazionale e la provenienza geografica delle designer coinvolte costruiscono un panorama quanto mai variegato: Flavia Alves de Souza, Afra Bianchin Scarpa, Marie Blaisse, Matali Crasset, Terry Dwan, Raffaella Mangiarotti, Terri Pecora, Benedetta Tagliabue Miralles, Giovanna Talocci, Naoko Shintani, Patricia Urquiola, Lella Valle Vignelli. La collezione ha, però, un antecedente illustre: nel 1990 San Lorenzo decide di realizzare un gioiello in argento per festeggiare così il ventennale dell'azienda. Afra e Tobia Scarpa disegnano un collier che, nel tempo, diventerà un classico: una sequenza di perle d'argento, trattenute da un cordino di seta multicolore. Il sigillo reca impressi il simbolo della San Lorenzo e le firme dei due progettisti veneti: memoria di un progetto e testimonianza di un'antica amicizia.

■ '12 San Lorenzo pieces of silver': jewellery designed by a woman's hand for another woman. An unknown being without a face or name but with a known appreciation for a precious and ductile material like silver. In this 'all-female' project, featuring the participation of Flavia Alves de Souza, Afra Bianchin Scarpa, Marie Blaisse, Matali Crasset, Terry Dwan, Raffaella Mangiarotti, Terri Pecora, Benedetta Tagliabue Miralles, Giovanna Talocci, Naoko Shintani, Patricia Urquiola and Lella Valle Vignelli, the designers' generational differences and geographical origins produce a highly variegated whole. The collection, however, has an illustrious precedent. In 1990 San Lorenzo decided to create a piece of silver jewellery to celebrate the firm's 20th anniversary. Afra and Tobia Scarpa designed a necklace that eventually became a classic: a string of silver pearls held together by a multicoloured silk thread. To commemorate the project and mark a long friendship, the seal was stamped with the signatures of the two Venetian designers.

Nella foto/In the picture
Autrice e modella, Afra Bianchin Scarpa indossa il collier Hokusai.
Creator and model Afra Bianchin Scarpa wearing the Hokusai necklace.

Astronavi domestiche Domestic spaceships



Un grande disco dal diametro importante (115 cm), l'estrema leggerezza del materiale che ne informa il diffusore, una minuta struttura a nido d'ape costruita con una tessitura di micro-ottiche esagonali: queste caratteristiche fanno di Zeno (ne sono autori Diego Rossi e Raffaele Tedesco) una perfetta sintesi di ricerca tecnologica ed attenzione alla risoluzione estetica. Alla base del progetto, uno studio sulla luce solare: per imparare direttamente dalla natura come si possono ottenere, in relazione al luogo prescelto, intensità e cromatismi luminosi differenti. www.luceplan.com

■ A saucer of large diameter (115 cm), the lightest of material for the diffuser and a minute honeycomb structure in a hexagonal micro-optical weave: these features make Zeno (created by Diego Rossi and Raffaele Tedesco) a perfect synthesis of technological research and the quest for aesthetic solutions. Underlying the project is a study of solar light that looks to nature to learn how to obtain different luminous intensities and colours in a chosen location. www.luceplan.com

Nelle foto/In the pictures
Il diffusore della lampada Zeno è costituito da un unico elemento stampato in poliuretano espanso.
The Zeno lamp diffuser is a single moulded element in foamed polyurethane.

Eleganza tono su tono Tone on tone elegance

Nel disegno della piastrella sono state percorse innumerevoli strade. Il progetto Mods di Ceramica Panaria riscopre, invece, la natura stessa del grès porcellanato, ma declinato in una veste molto sobria ed elegante. Mods punta a costruire un abaco di forme essenziali, che incidono la superficie della ceramica con una trama minimale: geometrie composte da listelli rettangolari, una sequenza di onde appena accennate, fasce decorative con motivi floreali art déco. www.panaria.it

■ Countless paths have been pursued in the design of tiles. The Mods project by Ceramica Panaria rediscovers the nature of glazed grès in a simple and elegant guise. Mods constructs an abacus of simple forms that mark the ceramic surface with the slightest pattern: geometries made of large or thin rectangular strips, suggesting waves and decorative bands of art deco floral motifs. www.panaria.it

Nella foto/In the picture
La collezione Mods si completa di piccoli inserti quadrati, che impreziosiscono il punto d'incontro tra le diverse piastrelle.
The Mods collection is completed by small square inserts that embellish the joins of diverse tiles.

Comfort in ufficio Office comfort

La nuova seduta direzionale Spirit – un progetto di Baldanzi & Novelli per Sitland – rivoluziona in ufficio il concetto di comfort. Esteticamente aggressiva, Spirit presenta un elemento in alluminio, che lavora come raccordo tra la struttura portante della seduta e lo schienale. Questo sistema segue docilmente i movimenti umani, facendo in modo che lo schienale non abbandoni mai il contatto con il corpo dell'utente. Utilizzando due piccole leve laterali, Spirit può essere regolata secondo le necessità personali. www.sitland.com

■ The new swivel seat Spirit – a design by Baldanzi & Novelli for Sitland – revolutionizes the concept of comfort in the office. Aesthetically aggressive, Spirit has an aluminium feature that connects the main seat structure to the back. The system gently follows the user's movements so that the back never loses contact with the body. Two small side levers can be used to adjust the chair according to need. www.sitland.com

Nella foto/In the picture
Spirit rispetta l'ambiente: le parti in metallo sono realizzate in alluminio riciclabile.
Spirit is environmentally friendly; the metal parts are in recyclable aluminium.

Macchine da cucina Cooking machines

Alpes Inox fornisce delle vere e proprie "macchine da cucina": sono sofisticati strumenti di lavoro che, oltre ad essere funzionali, possono caratterizzare lo spazio domestico con una significativa presenza formale.
La collezione Alpes Inox comprende gruppi di cottura, cappe, bacinelle per il lavaggio degli alimenti, piani di lavoro, colonne con cassetti, forni tradizionali e microonde, che vivono nell'ambiente cucina come elementi autonomi.
Realizzati in acciaio inox e in quattro larghezze modulari (70, 100, 130 e 160 cm), sono studiati per essere flessibili e per arricchirsi nel tempo di ulteriori accessori, come taglieri, scolapiatti, portapiatti, cestelli per pentole e bottiglie. www.alpesinox.com

■ Alpes Inox supplies real 'cooking machines' – sophisticated, functional tools that lend character to domestic surroundings with their great formal presence.
The Alpes Inox collection includes hob units, suction hoods, food-rinsing basins, worktops, drawer columns and traditional and microwave ovens that inhabit the kitchen environment autonomously. Made in stainless steel and available in four modular widths (70, 100, 130 and 160 cm), they are designed to be versatile and to accommodate additional accessories over time, including chopping boards, dish drains, dish racks and pot and bottle racks. www.alpesinox.com

Nella foto/In the picture
Il gruppo di cottura 16PFC.S70 è completo di friggitrice, cinque fuochi gas e barbecue.
The 16PFC.S70 cooking unit comes complete with deep fryer, five gas rings and barbecue.

Panorama

Lo sguardo della Medusa The gaze of Medusa

Paolo Nava e Fabio Casiraghi reinterpretano l'antico mito della Medusa ma con un tocco decisamente più leggero ed ironico. I serpentelli, che nell'antico racconto adornavano il capo del terribile mostro, si trasformano così in lucenti bastoni di color verde fosforescente: brillanti 'torce' infilate in un cilindro di vetro soffiato. Prodotta in due versioni (lampada da tavolo e piantana), Medusa presenta una base in nickel spazzolato. www.leucos.it
■ Paolo Nava and Fabio Casiraghi have reinterpreted the ancient myth of Medusa with a decidedly lighter and more ironic touch. The snakes that adorned the fearful gorgon's head in the ancient tale have been transformed into shining phosphorescent green reeds, bright 'torches' inserted into a cylinder of blown glass. Manufactured in two versions (table and standard lamp), Medusa has a brushed nickel base. www.leucos.it

Nelle foto/In the pictures
Medusa, un progetto di Paolo Nava e Fabio Casiraghi per Leucos.
Medusa, a design by Paolo Nava and Fabio Casiraghi for Leucos.

Un marchio a difesa della tradizione del vetro artistico A trademark for the artistic glass tradition

Nel 1985 un gruppo di produttori veneti decise di fondare un consorzio per la tutela e lo sviluppo della lavorazione del vetro artistico di Murano. Con questa iniziativa si riconosceva l'importanza strategica del distretto, cercando così di stimolare una politica di protezione per un'attività strettamente legata al territorio e consolidata da un'antica tradizione artigianale.
Il Consorzio Promovetro, che raccoglie attualmente 72 imprese locali, si muove attraverso diverse strategie: da una parte, ha istituito il "Patto di sviluppo del distretto del vetro artistico di Murano", che opera per rafforzare l'identità di questo ambito geografico. Dall'altra, ha realizzato un marchio di qualità, che identifica chiaramente gli oggetti in cristallo artistico, prodotti secondo le specifiche del consorzio.
Per ulteriori informazioni, si può consultare il sito:
www.promovetro.com
■ In 1985 a group of Venetian manufacturers founded a consortium to protect and develop Murano's artistic glass production.
This initiative recognized the strategic importance of the area and implemented a policy of protection for an activity strictly bound to the zone and consolidated by a longstanding craft tradition.
The Consorzio Promovetro, which now numbers 72 local companies, adopts various strategies. On the one hand it has instituted a 'Development Pact for the Murano Artistic Glass Zone', which works to reinforce the identity of this geographical sphere. On the other it has created a mark of quality that clearly distinguishes pieces of artistic crystal manufactured to consortium specifications.
For further details, visit
www.promovetro.com

VETRO ARTISTICO®
MURANO

Rubinetti come piccole architetture Taps as miniature architecture

La collezione di rubinetti e accessori FL0 82 di Fir nasce con una certa attenzione al design: piccole 'architetture' da bagno, sono oggetti dalle linee pulite, che vogliono impreziosire questo spazio domestico anche nei dettagli più minuti. In particolare, il rubinetto monocomando si allunga verso l'alto in una morbida forma ovale. FL0 82 comprende, oltre ai miscelatori, ai rubinetti termostatici, tutta una serie di utili accessori: scaldasalviette, specchi e luci. Ne sono autori Novelletto & Furcas. www.fir-italia.it
■ The FL0 82 collection of taps and accessories by Fir was created with a great deal of attention to design. These miniature bathroom 'architectures' have simple, clean lines that embellish this domestic space right down to the tiniest details. The mixer tap, in particular, rises in a soft oval form. In addition to mixers, FL0 82 includes thermostatic taps and a whole range of useful accessories: towel warmers, mirrors and lights. Designed by Novelletto & Furcas. www.fir-italia.it

Nelle foto/In the pictures
Miscelatore FL0 82 (versione cromata) e gruppo esterno doccia.
The FL0 82 mixer tap (chrome version) and external shower unit.

Opere d'arte che irradiano calore Works of art that radiate warmth

Il progetto "Brem Art/Rad Art" nasce dall'incontro tra l'artista Nora Suardi e il produttore di caloriferi Brem: un'azienda che da sempre abbina un accurato progetto formale all'alta tecnologia dei suoi prodotti. L'idea di "Brem Art/Rad Art" travalica questo connubio consolidato: il calorifero diventa infatti il supporto stesso dell'opera d'arte. I tradizionali modelli Brem acquistano così vita nuova, facendo intravedere sulle proprie superfici visi o corpi femminili.
www.brem.it
■ The "Brem Art/Rad Art" project derived from an encounter between the artist Nora Suardi and the radiator manufacturer Brem, a company that has always combined attentive formal projects with high-tech products. The "Brem Art/Rad Art" idea goes beyond this combination, however, to transform the radiator into a work of art. Traditional Brem models take on new life, their surfaces hinting at female bodies and faces. www.brem.it

Nelle foto/In the pictures
I caloriferi Glow e Wind interpretati da Nora Suardi.
Glow and Wind radiators interpreted by Nora Suardi.

Chi sei? Mi chiamo Trisha Donnelly (a volte Pendleton). Non sono sicura (come in molti non lo sono) di sapere chi sono. E non sono nemmeno particolarmente interessata a scoprirlo. Sono più interessata al significato più ampio di questa domanda. Chi 'È' tu. Sì. Chi 'È' tu.
Che cosa fai? Sono incline a dare una risposta sopra le righe.
Comunque, sono solo un artista.
Perché lo fai? Non riesco a smettere di pensare a qualcosa che ho visto recentemente in un episodio del telefilm "The Young Ones". È una cosa così stupida e furba al tempo stesso, che non riesco a levarmela dalla testa. Durante un cambio di scena, in fondo allo schermo, è apparso: "Nel frattempo, il giorno dopo…". E così, nella mia mente, continuo a rivedere questa frase: "Nel frattempo, il giorno dopo… Nel frattempo, il giorno dopo… Nel frattempo, il giorno dopo…". Mentre prendo l'autobus, mentre cammino, mentre leggo, ogni volta che mi fermo, mi sembra di pensarci. Non riesco a credere che sia così divertente. È un'idea assolutamente ciclica e indistruttibile.
Come è cominciata? Per anni ho avuto il pensiero ricorrente di un personaggio ben preciso. È un personaggio che non ha effettivamente una casa ed ancor meno un'origine. Io me lo immagino solo in relazione ad altri personaggi, diciamo pure in un libro o in un film, come possibile sostituto. Mentre leggo, rimuovo un certo personaggio (senza un motivo particolare) e al suo posto metto quest'uomo. Questo personaggio è, per così dire, un uomo indistruttibile, una specie di supereroe/mutante il cui potere speciale risiede nella capacità di entrare, e poi eventualmente uscire, dal corpo degli altri. Non ho mai capito del tutto la motivazione e le leggi fisiche che regolano l'azione d'ingresso. Credo sia perché l'inizio non è la parte davvero interessante.
Comunque, questo personaggio alla fine lascia il corpo che ha occupato fuoriuscendo dai pori con il sudore; il personaggio si rimette insieme e si ricostituisce prima sotto forma di vapore o nebbiolina, poi, finalmente, eccolo in mutande, con capelli, ecc. Dice: 'Oh', mentre si tocca il petto e la testa per accertarsi della sua esistenza fisica. A questo punto, si accende una sigaretta, o fa qualcosa di romantico e comune di quel genere.
Dove finirà? Mi immagino che un finale 'sostanzioso' potrebbe arrivare con un rumore sordo, come uno zap, forse. ZZZZzzzzaaaap. Potrebbe ripetersi più volte. Instancabile. Devo solo capire come e perché avrà inizio l'intera trasformazione. È difficile perché tuttora è il finale ad essere la parte più interessante.

Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni, Ali Subotnick — 03
El Topo* — cinque domande a five questions to — Trisha Donnelly

Canadian Rain, 2002
Still da DVD, loop, 6 minuti/6 minute loop DVD still

Per gentile concessione dell'artista e di Casey Kaplan, New York
Courtesy of the artist and Casey Kaplan, NY

*
El Topo è un progetto appositamente creato per *Domus* e prodotto da Wrong Gallery. Diretto da Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni e Ali Subotnick, Wrong Gallery è uno spazio non profit dedicato alla sopravvivenza della sperimentazione e del gioco a New York City.

Who are you? My name is Trisha Donnelly (sometimes Pendleton). I am not sure (as most aren't), who I am. Not necessarily interested in finding out either. I am more interested in the broad version of this question. Who IS you. Yes. Who IS you.

What do you do? I am inclined to over answer this.
I am just an artist, though.

Why do you do it? I can't stop thinking about something I saw recently in an episode of "The Young Ones." It was so stupid and subtle; I just can't get it out of my head. During a scene change, at the bottom of the screen, it said, "Meanwhile, the next day...," So I keep seeing this phrase going through my mind over and over again: "Meanwhile, the next day..., Meanwhile, the next day..., Meanwhile, the next day..." When I'm taking the bus, walking, reading, any time I stop, I seem to think of this. I can't believe how funny it really is. It's a totally circular and indestructible idea.

When did it start? Well, for years I have had a recurring thought of a very specific character. It's a character that has no actual home, much less an origin. I just think about him in relation to the characters in, say, a book, or a film as a possible replacement. I remove a certain character (for no particular reason) while reading, and put this man in his stead. This character is an indestructible man of sorts, a kind of super-hero/mutant whose special power is an ability to enter into, and eventually exit, the bodies of others. I have never quite figured out the motivation for and the physics behind the entering action. I suppose this is because the beginning isn't really the interesting part.

Anyway, this character would eventually leave the body by way of the person sweating the character out through their pores: the character recollecting and reconstituting first as a vapor or mist or something nebulous, until, finally, there they stood in pants, with hair, etc. "Oh," he would say, as he feels his chest and head for validation of his physical person. Then he would light a cigarette or something romantic and pedestrian like that.

Where will it end? I imagine the full-body finale would take place with a slow zap sound, maybe. ZZZZzzzzaaaap. This could happen over and over. Indefatigable. I just still have to figure out how or why the entire transformation would start. It's hard, because the most interesting is still the end.

Sabre, 2002
(a sinistra/left)
Stampa alla gelatina d'argento/Silver gelatin print
243,84 x 99,06 cm

Per gentile concessione dell'artista e di Casey Kaplan, New York, e Air de Paris, Parigi
Courtesy of the artist, Casey Kaplan, NY and Air de Paris, Paris

Vortex, 2001
(a destra/right)
Matita su carta/Pencil paper
33,02 x 30,48 cm

Per gentile concessione dell'artista e di Casey Kaplan, New York
Courtesy of the artist and Casey Kaplan, NY

*

El Topo is a project specially made for *Domus* and produced by Wrong Gallery. Directed by Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni and Ali Subotnick, the Wrong Gallery is a non-profit space for the survival of play and experimentation in New York City.

COLLEZIONE AVANT esempio pregiato
lo stile di Domina
DOMINA
Tel. 0425.947326
Fax. 0425.947036
Web site:
dominaporte.it
E-mail:
info@dominaporte.it

BECKS.IT

PARTECIPA AL BECK'S PRIZE

"esprimi la tua chiave e tutto ciò che apre"

Il miglior progetto sarà premiato
al Salone del Mobile di Milano ed esposto al MiArt.

dal 31 gennaio 2004
su www.designboom.com

SEI UN GIOVANE ARTISTA?

ALLORA CON TUTTA PROBABILITÀ ESISTI.
OPPURE SOLAMENTE SOPRAVVIVI?
LA SCELTA È SEMPLICE, LA SCELTA È TUA.

LIVE OR EXIST YOU HAVE THE KEY